1989

中国音乐年鉴

中国音乐年鉴

中国艺术研究院音乐研究所 编

主编 田 青 副主编 韩锺恩

1987

文化艺术出版社

编辑部主任：文　彦
编　　辑：孙建英
　　　　　王秋萍
责任编辑：白学践
技术编辑：张振涛
图片编辑：张廷焕
英语目录翻译：吴　犇
　　　　　　　韩　醒
英语目录校对：蔡良玉
封面设计：郑在勇

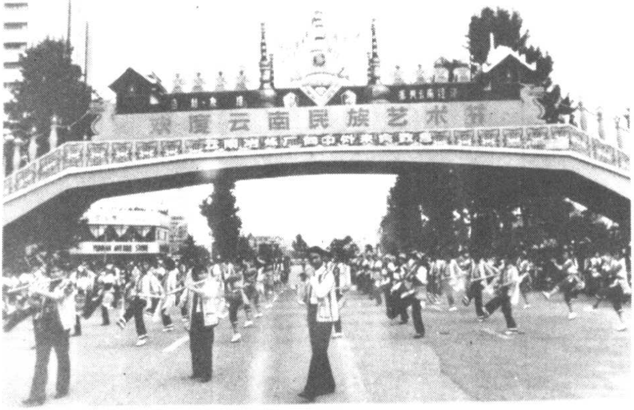
1989年
中国音乐年鉴

中国艺术研究院音乐研究所编
※
文化艺术出版社出版
(北京前海西街17号)
新华书店北京发行所经销
北京通县金华彩印厂印刷
※
开本 850×1168毫米　1／32　印张 18　字数 500,000　插页 5
1989年9月北京第1版　1989年9月北京第1次印刷
印刷 0.001—2.000册
ISBN 7-5039-0479-8／J·140
精装定价：10.00元

音乐活动

龙乐音乐周在京举行

董建国摄



云南民族艺术节

陶忪生摄

华夏之声——辽宁民间鼓吹乐音乐会

张廷焕摄

音乐会议

大陆与台湾作曲家在美国聚会

林乐群摄

中国音乐与亚洲音乐研讨会

乔建中提供

曾侯乙编钟国际学术研讨会

吴钊提供

会议与出版

中国少数民族音乐学年会　李安明摄

中国传统音乐学年会　范俊英提供

《中国民间歌曲集成·湖北卷》、《中国音乐史图鉴》出版　张廷焕摄

音乐会

中国音乐观摩与研讨

张廷焕摄

中国宫廷乐社首场音乐会

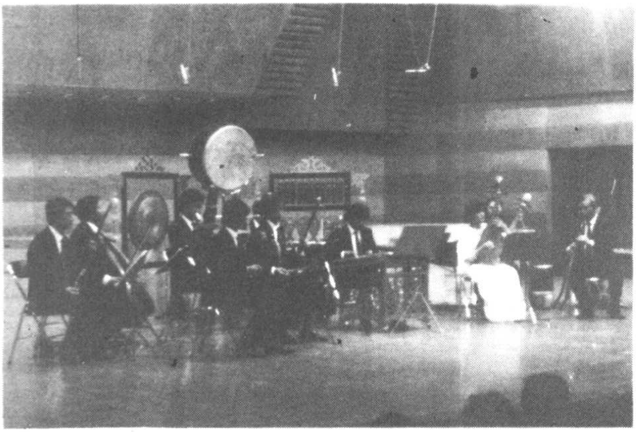
张廷焕摄

中国鼓曲艺术展览

董建国摄

音乐会

谭小麟纪念音乐会　张廷焕摄



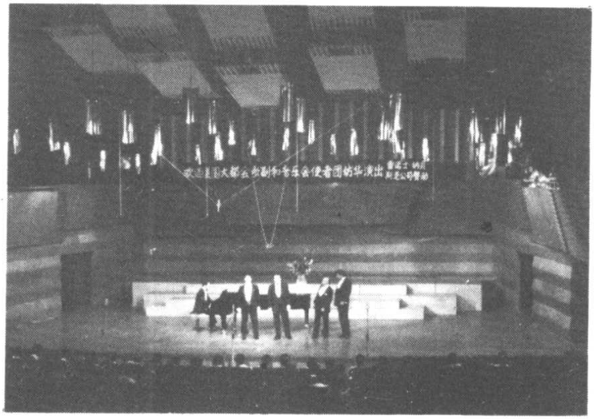
江苏《金陵之声》音乐会　张廷焕摄

歌剧《秋子》　张廷焕摄

来访

普拉契多·多明戈与萨苏埃拉精英团访华演出

张廷焕摄



美国大都会歌剧和音乐使者团访华演出

张廷焕摄

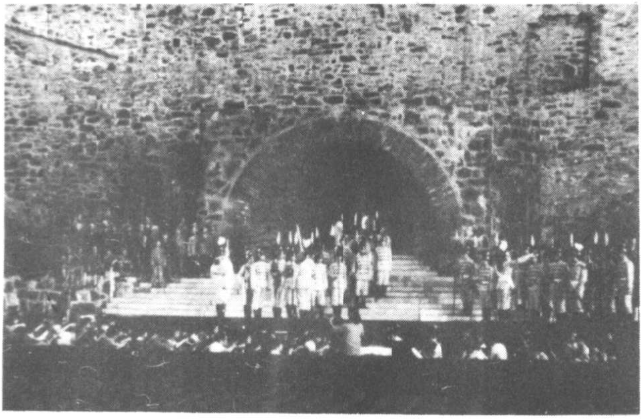
巴基斯坦国家艺术团访华演出

叶瑞福摄

出访

中国少年交响乐团在瑞士演出

练达智摄



中央歌剧院在萨沃林纳歌剧节演出《卡门》

中央歌剧院提供

中央歌剧院在萨沃林纳歌剧节演出《蝴蝶夫人》

中央歌剧院提供

比赛

陈学青获全国全级别大提琴比赛青年组一等奖

本人提供

郑荃获文化部颁发的提琴制作大师称号

本人提供

新时期十年金曲和一九八八年金星评选颁奖式

陈志摄

目　录

综　述

创作及有关评论

黄　荟●瘠土勤耘收亦丰
——1988年交响乐创作活动综述　3
杨　捷●小型器乐曲创作谈　15
唐朴林●民乐创作及学术活动　22
金　湘●新的起步
——1988年中国歌剧、音乐剧巡礼　26
杨晓鲁●1988年中国流行歌曲鸟瞰　31
钟立民●1988 年的歌曲创作　40

学术研究

冯洁轩●中国古代音乐史研究述评　47
张振涛●乐学研究　55
王　婴●律学研究　62
方建军●考古发现的音乐文物及其研究　66
子　政●古谱研究的理论与实践　74

汪毓和●中国近现代音乐史与当代音乐研究概述 80
杨民康●汉族传统音乐研究 91
王耀华●弦管研究的历史和现状 103
卜锡文●"花"坛纵观与近年论争述要 117
吕洪静●"西安鼓吹乐"的研究 132
钱康宁●少数民族音乐研究 138
蒲亨强●宗教音乐研究 152
王次炤●音乐美学研究 163
洛 秦●音乐学的方法论 175
方之文●外国音乐研究 182
林 华●1988年作曲技术理论研究动态概述 191

音乐教育

杨立梅 卜锡文●在艰难中挺进的1988年中、小学音乐教育 203
张鸿懿●中国音乐学院进行新专业论证 211

音乐科技

刘 石●音乐治疗学 216

观察员

编者按● 222
《中国音乐年鉴》观察员●提前报告：中国音乐美学备忘录 223

专 题 报 导

特 稿

【美】韩国锁●1988年北美中国音乐学术活动 249
赵晓生●海峡两岸作曲家的首次盛会

——“中国音乐的传统与将来”座谈会 255
【港】刘靖之●记香港两次国际音乐研讨会
——第三届“中国新音乐史”与“中国音乐与亚洲音乐”研讨会 262
王子初●纪念曾侯乙编钟出土十周年国际学术会议在武汉召开 268
罗艺峰●中国传统音乐学会第五届年会述评 275
王安国●格拉斯哥“中国新音乐节” 282
孙国忠●第十三届“上海之春”音乐创作与演出综述 287
徐 冬●马思聪作品研讨会 291
沈 洽●N 教授来华讲学录 297
杨雁行●天津音乐学院举办建院 30 周年校庆 300

人物专访

编辑部记者●改革是我院赖以生存发展的唯一出路
——中国音乐学院院长李西安教授采访报告 305
编辑部记者●“共同规律”是比较音乐研究的重要课题
——上海音乐学院钱仁康教授采访报告 312
特约记者丁 皓●团结、实干，充分发挥群体的优势
——访武汉音乐学院院长童忠良教授 319
特约记者罗小平●俯仰求索 驰骋千嶂
——星海音乐学院院长赵宋光教授采访报告 325
特约记者懋 国●“今天的流行音乐已站在时代

的高处”
——青年作曲家李黎夫采访录　335
编辑部记者●**独白 · 对话 · 一起说:**
关于中国音乐界的若干问题
——中国音乐家协会名誉主席吕骥
先生采访报告　342
特约记者江　琳●**我们期望改革给民族音乐**
带来更大的成就
——访中央民族乐团艺术总监、
作曲家刘文金先生　352
王照乾●**横看成岭　侧看成峰**
——著名教授、作曲家张肖虎先生
音乐生涯五十五周年　361

追思录
编者按●　367
伍雍谊●**从医生到音乐史学家的历程**
——追记音乐家吉联抗　368

本　年　纪　事

重要音乐活动
●**龙乐音乐周**　379
●**国际中国音乐研讨会**　380
●**谭小麟逝世40周年纪念活动**　381
●**中国新音乐史研讨会**　382
●**中国音乐与亚洲音乐国际研讨会**　384
●**世界著名歌唱家普拉契多 · 多明戈**
与西班牙萨苏埃拉精英团访华演出　385
●**中国音乐观摩与研讨会**　386

●云南首届民族艺术节 386
●马思聪作品研讨会 387
●中国鼓曲艺术展览演出及鼓曲音乐研讨会 388
●1988 年全国歌剧创作座谈会 389
●第三届中国少数民族音乐学会年会 390
●第六届“华夏之声”——辽宁民间鼓吹乐音乐会 390
●中国民族民间音乐集成编辑活动简介 392
●中国音乐国际研讨会 393
孙建英●1988 年音乐活动纪事 395

资 料 汇 编

资料分析

刘 军●一份关于“传动带”的报告
——近年全国部分专业音乐刊物的
统计与分析 423

上演新作品

王秋萍●1988 年部分音乐演出团体上演新节目
目录 484

音乐比赛、评奖

●1988年国内音乐比赛获奖者名单 491
全国首届人才之春——阳光杯比赛（491）第三届全国音乐院校(系、科)青少年小提琴比赛（491）全国首届少儿小提琴演奏比赛（492）第三届全国青年歌手大奖赛（493）编钟古乐器新作品评奖（493）全国如意杯未来词曲作家、演唱家成才之路大奖赛与系列讲座（494）首届回族新歌征集评奖（495）全国首

届少儿民乐、西洋管乐演奏邀请赛（496）铁观音杯全国征歌大奖赛（496）第一届全国全级别大提琴比赛（497）江南杯歌曲创作大赛（498）一代全国新歌星红马杯大奖赛（500）1988年全国广播新歌评奖（500）金龙杯全国歌手邀请赛（501）全国第六届音乐作品(民族器乐独奏、重奏)评奖（502）华浪杯中国新潮歌星大赛（503）辽宁省交响音乐作品评选（503）1988年桑达杯全国首届高等艺术院校中国艺术歌曲比赛（504）八十年代中国艺术歌曲创作比赛（504）新时期十年金曲和1988年金星奖（505）全国民歌新作新唱大奖赛（506）全国金龙杯歌曲创作大奖赛（507）华声曲歌曲创作获奖歌曲（507）1988年度文化部科技进步奖（508）其他（508）

附：1987年全国广播新歌征集评奖（509）1987年"沈阳金杯汽车奖"中国钢琴作品演奏邀请赛（509）

●**1988年参加国际音乐比赛获奖者名单** 511

声乐（511）弦乐器（511）键盘乐器（512）单簧管（512）作品、作曲家（512）其他（513）

音乐出版

李　兵●**1988年音乐新书目录** 514

音乐理论（514）作曲技术与基本乐理（514）表演理论与技术（515）音乐史与音乐家（517）民族、民间音乐（518）音乐教育（519）音乐作品（519）声乐作品（519）器乐作品（524）综合性作品

(526) 工具书及其他 (527) 少数民族文字音乐图书 (528)

边 书● 1988年音乐及其他期刊部分论文索引 529

音乐总论评论 (529) 音乐学各学科 (532) 音乐创作 (537) 音乐生活 (540) 乐队与乐器 (542) 中国音乐史 (542) 中国传统音乐 (544) 音乐家 (549) 音乐技法 (553) 音乐教育 (557) 外国音乐 (560) 音乐文化交流 (561) 音乐机构 (562) 音乐出版及其他 (562)

张炳元● 《中国音像大百科》正式出版 564

编后记● 566

附: 英文目录● 567

创作及有关评论
学术研究
音乐教育
音乐科技
观察员

综述

瘠土勤耘收亦丰

——1988年交响乐创作活动综述

黄 荟

中国交响乐坛，1988年由于未组织全国性的交响乐新作品的评选或汇演活动，中国交响乐坛在客观上也就缺少集中检阅全国范围的交响乐新作的机会。在这样的非“奥运”年之中，如果仍象以往那样，以交响乐新作的上演作为纵观全年交响乐创作的主要依据的话，那么应该说，1988年的交响乐活动仍是通过京、沪两大舞台来展现风采的。北京音乐厅里相继登场的个人交响作品音乐会仍是交响乐界新作问世的重要标志；两年一度的“上海之春”音乐舞蹈节也继续成为向全国推出交响乐新篇的窗口；而新作上演之后的约定俗成的专题座谈会，又体现着音乐界对新作品评价、批评的舆论反馈

机制；这几乎都已经成为近年我国交响乐生活的特别样式。就全年的交响乐活动而论，1988 年中国交响乐坛活动频度较密，范围较大，形式较多。这里，基本依时间顺序来概略回顾本年内重要的交响乐创作、演出与评奖活动。

一、辽宁省异峰突起

辽宁省多年来在交响乐创作领域内除老作曲家秦咏诚偶有花发之外，在全国范围内的基本表现是默默无闻。然而在 1988 年中，辽宁省音协却组织了两次规模较大的交响乐活动：一是 3 月份在北京举办了青年作曲家蒋本奕“交响作品音乐会”；二是举行了于 10 月份在沈阳结束的“辽宁省交响音乐作品评奖”活动。这两项活动不仅大大促进了辽宁省交响乐事业的发展，也成为东北地区捷足先登的表率，产生了全国性的影响。全国交响音乐创作界对辽宁省刮目相看，可以认为是 1988 年交响乐坛的一个重要动向。现分别概述如下：

1. 蒋本奕“交响作品音乐会”

38 岁的蒋本奕出生在海滨城市大连。文革期间去辽东山区插队务农。后因音乐专长被丹东歌舞团录用，成为乐队单簧管演奏员，并业余研习创作。1978 年考入沈阳音乐学院作曲系干部进修班学习，毕业后成为丹东市歌舞团的创作骨干。1984—1986 年间被送往上海音乐学院作曲系深造，侧重于交响乐大型作品创作。1986 年完成的毕业作品《狂想曲》在首届《中国唱片奖》交响乐大型作品评选中获得鼓励奖。进修结束后，他回到丹东，仍坚持进行交响作品的写作。为了推动辽宁省的音乐文化事业的发展，刺激青年作曲家的创作积极性，也为了振兴辽宁以至东北地区的交响乐事业，辽宁省音协决定首先为蒋本奕在北京举办个人交响乐作品音乐会，蒋本奕终于有幸成了东北地区首位进京开音乐会的青年作曲家。他的音乐会活动拥有好几项“史无前例”之功：一是集资方式，他的音乐会全部费用由丹东歌舞团、辽宁省文化厅、辽宁省音协等

单位支付，这在几年来个人音乐会几乎无例外由企业资助的状况中，这场纯属“官办”的音乐会就显得格外耀眼，《光明日报》和《中国文化报》为此以专文进行宣传；二是活动规模，音乐会约请中央乐团担任演奏，并特邀上海交响乐团音乐总监、指挥家陈燮阳执棒指挥，辽宁省音协与丹东歌舞团还专门为音乐会成立工作班子，提前赴京开展筹备工作，因此有人说这场音乐会是辽宁、北京、上海三家携手合作，音乐会期间，辽宁音协、丹东市委宣传部、丹东歌舞团负责人亲赴北京观摩，还专门邀请了上海等地的专家近十人来京，显得气氛热烈。

1988 年 3 月 16 日，音乐会演出了蒋本奕的三部大型交响作品。除经过修改的《狂想曲》外，还有 1987 年完成的《交响壁画——靺鞨意象》、1986—1987 年间写作的《三乐章交响曲》。节目单中的作品简介向听众说明，《狂想曲》与《三乐章交响曲》都是作者通过对东北农村的生活经历回忆，进而对一代年轻人命运的哲理思索后，感发而写成的。这两部作品都用粗线条、大笔触勾勒而成，其中也借鉴了不少西方现代作曲家的“谱迹”。《交响壁画——靺鞨意象》是作者用斯特拉文斯基式的原始主义笔调处理东北民间音乐素材的一次集中尝试。整个音乐会风格凝重、粗犷，因而剧场效果较好。有人说这是新作品音乐会中少见的“热场”现象。中国音协名誉主席吕骥出席了这场“新派音乐会”，并上台与作者合影。中央电视台进行了现场录像，丹东电视台还将音乐会前后活动采制成一部题为《唯有创造才是欢乐》的专题片。

在 3 月 17 日举行的座谈会上，北京及各地音乐界有 60 多人出席。中国音协创作委员会常务副主任王震亚主持会议。会上的肯定意见认为；蒋本奕的作品有份量，有力量，也有可听性。批评意见主要是针对作品的风格，认为个性不够鲜明，在对西方现代音乐的借鉴与吸收的处理上不够纯熟，因而妨碍了作曲家自己风格的发展。与会专业界人士还一致对辽宁省及丹东市表示了钦敬之意，因为他们为全国音乐界树立了一个好榜栏。

报刊杂志上发表有关音乐会的评论文章十余篇。

2. 辽宁省交响音乐作品评选

该活动由中共辽宁省委宣传部、省文化厅、音协辽宁分会、辽宁电台等单位联合举办，于1986年10月开始征稿；历时两年，于1988年10月结束。评选活动收到本省各地22位作者的30部作品。决赛的评委名单中除包括辽宁乐坛的著名人士秦咏诚和霍存惠外，还邀请了中国音协主席李焕之、创作委员会副主任王震亚、黑龙江音协主席汪立三、南北两位著名老作曲家朱践耳与罗忠镕，上海的三位卓有成就的中年作曲家奚其明、杨立青、赵晓生也出任评委。最后评出一等奖两首，二等奖三首，三等奖四首以及鼓励奖若干首。

《音乐生活》1988年第12期载杨善朴文《北方，萌动着春意——辽宁省交响音乐评奖述评》介绍了这次活动。

二、朱践耳未负众望

1986年，在第十二届“上海之春”音乐舞蹈节上，年愈花甲的老作曲家朱践耳以其《第一交响曲》震动了中国乐坛之后，1988年初，又风闻朱践耳的两部交响乐新作将列入上海交响乐团的排练计划。因此，朱践耳成了第十三届“上海之春”音乐舞蹈节众人瞩目的人物。含有朱践耳的第二、第三交响曲，以及瞿维的《五指山随想曲——为海南建省而作》的上海交响乐团的音乐会被安排在“上海之春”的最后一轮演出。公演后的反响表明，朱践耳未负众望，他的两部交响乐新作再次证实了他在这一领域内突出的功力和创作手笔。

《第二交响曲》在乐思上是《第一交响曲》的继续发展。据作曲家示意，这部作品的构思与十二年前的中国从“十里长街相送”到“清明祭”的那段难忘岁月给人的特定观照有某种联系。作品仍以无调性语言为主，借鉴了某些西方现代音色音乐的表现手法，使作品在音响上更有独到之处。另外，作品采取单乐章的结构处理，音乐的发展较为紧凑和简洁，技术上更臻成熟。题为《献给藏族同胞》

的《第三交响曲》由“神秘之疆”、“雅鲁藏布江”、“日光城”三个乐章组成。作品反映了作曲家对西藏高原之行的印象与感受及其思索。音乐的构思似乎是力求在随得偶拾的风光回忆的表现中尽抒感怀，以使情景交融，作品中不乏音画式的描写。然而与作曲家过去同类题材的创作相比，似乎更注重言情。音乐的风格亦与前两部交响曲迥异：以有调性语言为主，并糅合了许多西藏民间音乐素材；手法上也较为开放，多调结合、音块写法、音色音乐中的微复调手法、打击乐的色彩运用，甚至藏戏中的某些程式，都有所用；末乐章构思较别致，也许为表现“五光十色”的缘故，主题与音响均变化频繁，音乐由较为复杂的音响逐渐向明澈过渡，最后结束在藏族民歌《南飞大雁》的朴素音调上。

在座谈会上发表的各种意见中，对《第二交响曲》的看法较为集中，认为技术较《第一交响曲》更为纯熟，结构更为洗练，手法上也有一定的发展。但由于两部作品写作的间距短，风格上有所雷同。总的来说有感人的力量和强烈的艺术效果，是一部难得的好作品。对于《第三交响曲》，则意见不尽一致，一种观点是，作曲家显然是想寻求一种新的语言或新的表现手法，但还显得不够成熟，未达到随心所欲之境，因而效果上不很突出，结构上也还有可商榷之处；另一种看法是，作品在构思上有新的追求，这也是作曲家给自己出了难题，但从作品的完成来看，音乐基本上体现了作曲家的意图，感染力也很强，特别是音乐始于较尖锐复杂的音响、却终于简洁朴实的音响，这种“从高山到平原”的设计是耐人寻味的。座谈会的总体倾向看法是《第三交响曲》不及《第一交响曲》、《第二交响曲》那样完整炼熟。

“上海之春”作为一个传统的艺术节，实际上已成为上海地区交响乐创作两年一度的展览。参加第十三届“上海之春”选拔的出自年轻人之手的交响作品还有：王千一的交响诗《望夫石》、陆培为民族管弦乐队及人声写的三乐章的《第一民族交响乐》、赵光为弦乐四重奏和弦乐队写的《室内协奏曲》、徐仪将管弦乐总谱移植到民乐队的《二胡协奏曲》作品。上海乐团还首次排练了台湾作曲家许

常惠的交响诗《长恨歌》。但这批作品几乎都未能通过口味挑剔的评委会的审查，除赵光的作品幸存外，其余都未能获准参加正式演出。

三、“香港流”黄浦展姿

7月份，上海交响乐团与香港作曲家及作词家协会的一项合作计划得以实现了，由上海交响乐团在上海举办了“香港作曲家群象音乐会”。音乐会于7月3日在上海音乐厅上演，由陈燮阳任指挥。香港派出了由林乐培、曾叶发、罗炳良、罗永晖、陈永华、陈能济等作曲家组成的代表团赴沪参加这一活动。音乐会演奏了七首香港作曲家的作品：《管弦乐序曲》（曾叶发）、《小交响曲》（罗炳良）、《管弦乐小协奏曲》（罗永晖）、《庆典序曲》（陈永华）、《怀念》（林声翕）、《谢灶君》（林乐培）、《神州赋》（陈能济）。

中国音协创作委员会派出王震亚、罗忠镕、段伍一三人观摩小组赴沪聆听，并参加了港、沪两地作曲家的座谈交流活动。这是香港现代交响乐作品首次在内地所作的专场演出，因而引起了国内作曲界的普遍关注。也许这还意味着海内外同根族胞之间的交响音乐交流将逐步展开。

四、“弄潮儿”再露新颜

仲夏之季，北京的交响乐舞台上出现了两个引人注意的节目。一是在中央乐团7月16日举行的“IDRIART音乐节”的节目单上，出现了在国内消声匿迹两年多、现在美国哥伦比亚大学攻读博士学位的谭盾专为该音乐节而作的交响作品《土迹》，这可以认为是近年来出国留学的中国作曲家首次在国内上演新作的记录。紧接着，7月31日晚，一直坚持在国内的“新潮音乐”的重要作曲家、中央音乐学院教师瞿小松在北京音乐厅举办了第二场“交响作品音乐会”，演出了三部作品：(1)《钢琴与乐队——柔板》，(2) 舞剧

《大地震》选段——“文明之忧”，(3) 清唱剧《大劈棺》，由中央乐团演奏，王甫建、杨鸿年、陈佐湟任指挥。与人们过去认识的瞿小松全然不同，这场音乐会的作品笔调简洁畅达，给人以一笔挥就的自然之态，在“轻描淡写”中拓就新的思路。《柔板》自始至终间有过份朴素的“简约音乐”笔调和新浪漫主义的温情；“文明之忧”则采用了“拼贴”手法，在“百家姓”念白的人声节奏背景上，用钢琴演奏巴赫《平均律钢琴曲集》下册第5首“赋格”，并与童声合唱《字母歌》剪接而成；50分钟的清唱剧《大劈棺》无疑是音乐会的“重头”之作了，也是近年来我国青年作曲家首次问津的“清唱剧”体裁，作品是在作者写的舞剧《冥城》音乐的基础上重新改写的，脚本说的是古老的“庄子试妻”的故事，作曲家用四川方言及川剧的音乐素材与表现手法，完成了这部叙史传奇的音乐悲剧，全剧由“祭灵”、“诱惑”、“惊变”、“杀妻”、“冤魂”、“吟梦”、“超度”等段落组成，音乐的地方色彩浓烈且不事浮华，给人以豪放豁达的印象。座谈会的意见对“清唱剧”较为肯定与赞扬，而对“文明之忧”批评较多；详情可见《人民音乐》1988年第11期《瞿小松交响作品音乐会座谈会纪要》(赵世民整理) 与《不再为欧洲艺术增加积累——评瞿小松作品音乐会》(王安国) 两篇文章。

五、“新潮乐”声响英伦

1988年9月，在英国北方工业中心格拉斯哥市举办了“中国新音乐节”，这实际上是中国大陆青年作曲家近年创作成果的一次联展，而且国内还从未举办过类似活动。这样，代表当代中国音乐文化、特别是交响乐的高水平汇演，就在大不列颠岛北部拉开了帷幕。在音乐节的一系列活动中，最引人注目的就数在苏格兰皇家音乐戏剧学院的史蒂文森大厅里上演的五场音乐会了，音乐会分别演奏了瞿小松、谭盾、郭文景、葛甘孺、陈其钢、何训田、陈远林、周龙、朱世瑞、赵石军、张千一的17首作品，由中英音乐家合作演出，苏格兰BBC交响乐团以及苏格兰新音乐小组为演奏主体；

中国派出了包括作曲家瞿小松、谭盾、陈其钢，指挥家陈燮阳、邵恩，民乐演奏家王国潼、李祥霆、谈龙建、陈涛、吴蛮，音乐理论家王安国在内的音乐家代表团前往，陈燮阳、邵恩（正在曼彻斯特留学）担任指挥。

这次活动是中国现代音乐作品首次以较大的规模在西方演出。

六、何训田出川晋京

11 月 30 日，35 岁的四川省青年作曲家、现任四川音乐学院作曲系副主任何训田副教授，在北京音乐厅举办了他的“交响作品音乐会”。担任音乐会指挥的是中央乐团常任指挥陈佐湟博士和王甫建，另外，何训田自己指挥《天籁》。

音乐会上演的四部作品中，反响最为强烈的仍然是《天籁》，尽管这部作品已先后在四川、上海演出过，但是在北京的首演仍获得了成功；这可能和演奏有很大关系，四川音乐学院的七个演奏家合作这首作品已有两年，因而配合默契，音乐表现也较为完整。相比之下，另三首为管弦乐队写的作品则因排练时间太少，表现很不充分，甚至没能将乐谱上的音符完整奏出，这就影响了演出效果；《第一交响曲——平仄》、《感应》、《梦四则——二胡与乐队》三部作品给人的概括印象是，乐队写作非常细致、室内风格较强、心理刻划多于力量的冲突，相对而言，《梦四则》为听众所理解的成份更多。

何训田音乐会的座谈会到会有四十多人，与会者各陈己见，十分踊跃。不同的看法在会上亦有所交锋。发言者几乎都提到了何训田的音乐个性鲜明，已基本形成自己的独特风格；音乐陈述清楚，无杂乱之感；特别对《天籁》取得的音响效果和感染力给予了肯定。批评意见可分为这样几类：一是针对手法重复方面的，认为几乎每部作品都从弦乐震音开始，手法上明显雷同，因而致使几部作品的风格近似，放在同一音乐会中，显得单调；二是风格技术方面的，认为作品的交响性对比不够，室内风格过强，缺乏大幅度反

差，高潮的写作不尽满足，所以给人的印象是“七十度的温吞水”，乐队的写作有时过于简单，管弦乐的潜力挖掘不够，因而影响了音响效果；三是语言方面的，认为作曲家自己命名的“RD”作曲法(即“任意律”与“对应法”）给音乐的表现带来限制，是不可取的，如果推而广之，则要“走进死胡同”。反批评意见则认为，(1) 手法的重复有时正是作曲家音乐风格（至少是某个创作时期）的特征所在，不应要求一个已形成自己创作风格的作曲家每部作品都寻求新的手法，况且何训田的重复某些手法并未脱离其音乐表现上的需要；(2) 何训田的作品是用纯粹的音色音乐写法完成的，不宜用传统的音乐观来触及这种“二战”之后才发展起来的音乐类型，而应该首先对音色音乐有完整了解，这样才有可能认识作曲家的构思与写作，批评应建立在此基础上，正象对“简约派”音乐不可轻易置否一样，对何训田的音乐也不宜以“七十度温吞水”一言敝之；(3)“任意律”作为作曲家经过长期摸索而形成的独特语言的理论基础、并已用它写出了《天籁》这样受到佳评的感人之作，其是否会“速朽”还要经过时间的检验，现在就断言其生命力微弱尚为时过早，“如果《天籁》能够被时间所接受，那么即使‘任意律’只产生了这一部作品，也足以证明其生命力。”

座谈会上许多音乐家似乎还有某种谨慎择言以至难于启齿的顾忌，看来这多少反映出有这样两方面的倾向。一是对何训田的音乐语言过于陌生，可能是专业音乐创作界对西方那类无主题、无调性、非传统结构逻辑的音色音乐接触不多、研究更微的缘故；过去中国作曲家在借鉴这类技法时，往往多是局部的运用，而象何训田这样完整写作音色音乐的尚属首次，况且何训田的总谱中绝少模仿痕迹，因此他的手法与西方以往的音色音乐重要作家们也不相同；对此，许多专业界人士只好缄口，这也不能不认为在某种程度上反映了我国音乐创作界与理论界知识更新不足和应变能力不强的现状。另一方面也折射出某种普遍性的对现代音乐语言命运的忧虑之情，因为音乐厅里留给听众的思索不外是音乐与听众之间的距离；何训田的音乐较之前几年的新音乐会应该说是毫不逊色的，但未能

得到以往那样"触目惊心"的效果，甚至没有产生多少"唯新唯美"的审美效应，在这种心态下，何训田的音乐会就只能被作为一个置于更广泛意义背景中的对象去认识了。对何训田的音乐会，在《人民音乐》和《音乐周报》上分别登载有评论文章。

七、几点补充及思考

在以上记录中，鉴于篇幅及笔者疏漏，难免还有一些活动未能报导。这里需作补笔的是，这几年北京交响乐舞台上几乎成惯例的中央音乐学院作曲系毕业生音乐会，今年11月也有两场节目：(1) 11月21日在中央音乐学院礼堂举行的本科毕业生作品音乐会上，演奏了四个学生的毕业作品；高小波《峡谷——为管弦乐队而作》、莫五平《序曲——为管弦乐队和人声而作》、郝建《小提琴协奏曲》、王非《交响幻想曲》；中国青年交响乐团演奏，吕嘉、俞峰、彭鹏指挥。(2) 11月22日在北京音乐厅，由牟洪副教授班上的四个进修生举办了毕业音乐会：陶然《交响幻想曲——西部》、曲成久《第一小提琴协奏曲》、许向前《交响序曲——俗乐》、王和声《交响合唱〈圆明园〉》(任卫新作词)；由中央乐团演奏，陈佐湟指挥。此外，湖北人民广播电台举办了青年作曲家展播，着重介绍了武汉地区青年作曲家的作品，包括交响乐作品。

还有几次在海外举行的活动，(1) 2月7日，谭盾在美国纽约林肯中心举行个人音乐会，演出了四部作品：交响乐《长城》(台湾诗人杨泽作诗)、小提琴与乐队《戏韵》、《钢琴协奏曲》(1987年作)、《道极》(1985年作)。(2) 德国法兰克福歌剧院5月15日的星期日音乐会上，演出了中国留学生苏聪以李白诗作《静夜思》谱写的《音乐会序曲》，由汤沐海指挥。

纵观全年国内交响乐坛的动向，这几个现象是值得一书的：

(1) 创作方面. 有志于交响音乐的作曲家继续面临着种种困惑、障碍和艰难。从1988年上演的交响乐新作来看，在音乐语言方面能有所挖掘和出新的不多，基本上是前几年创作风格的延续。

有些对此现状不满的作曲家，也陷在摸索新语言的苦恼之中而难于命笔。“落笔难惊人、惊人难落笔”几乎成为作曲家的普遍心态。还有一个普遍的问题是许多作曲家因为很难得到机会演出自己的作品，正在逐渐失去创作交响作品的热情和信心。只有少数人能有幸获得企业的赞助，经过有限的排练而实现作品的“首演”。至于交响作品的再度上演，就更为困难了，一个突出的例子是，上海音乐学院作曲系1988届毕业班的七名学生（本科生5人，研究生2人）的毕业作品（均为交响作品）由于经费问题全部未获得试奏与演出的机会，开创了上海音乐学院自1978年恢复招生以来，作曲系毕业作品“有谱无声”的记录。因此，诸多的活动并不足以代表交响乐创作的整体规模与全面动态，大多数交响乐作家仍在重重艰难中举足跋涉。

(2) 演出方面. 由于中国为数不多的交响乐队上演外国现代音乐曲目太少，对现代音乐语言陌生，演奏新作品往往缺乏热情，这也影响了新作品上演的质量。但这里不应抹杀中央乐团和上海交响乐团对交响乐新作演出所作的支持与功绩。另外，1988年对交响乐新作品上演有重要贡献的指挥家当推陈燮阳和陈佐湟两位。陈燮阳全年共指挥了三场现代作品音乐会：蒋本奕音乐会，“上海之春”中朱践耳与瞿维的新作品专场，以及“香港作曲家群像音乐会”；陈佐湟除指挥了中央音乐学院进修生毕业作品音乐会外，还担任了瞿小松、何训田音乐会的主要指挥者。还需指出，由于中国的交响乐生活尚未健全，交响乐演出的经纪人一职实为空缺；然而1988年中，已经出现了这样的角色，辽宁省音协创作委员会常务副主任杨善朴继3月份较为出色地组办了蒋本奕音乐会以后，11月又应邀为何训田经办音乐会，在这两次活动中，他表现出的组织能力与活动能力均给人留下深刻印象；从中国交响乐事业的宏观发展来看，这样的音乐会组织人也是必不可少的。

(3) 欣赏与批评方面. 就对新创作的批评而言，1988年的交响乐批评状况如往，未能对交响乐新作展开较为广泛深入的批评，这也反映了我国音乐批评长期病弱的事实。我国一直欠缺一支高水

平的音乐批评队伍，音乐批评家或受作曲家左右过多，或缺少专业上的敏感眼光与必备的音乐素养，而流于抽象的议论。这就导致音乐批评缺乏深沉、尖锐的品格和独立的个性，因而未能对作曲家产生高质量的理论反馈。这其实是不利于交响乐创作水平提高的，也不利于建设正常的音乐生活。所以，对于新作品的评论，往往有价值、有见地的意见不是通过发表的文章，而是从舆论中产生的。如果由此观望1988年交响乐坛的倾向，可以发现对现代音乐命运的反思已成为音乐界的重要课题。似乎音乐界自身也开始从前几年对“新潮音乐”的兴奋状态中冷静下来，某种于五光十色的乐象观望中眼光见定、在旧沉新沦的困惑中茅塞渐开的势态已可领略了。这一点，在对蒋本奕、瞿小松、何训田音乐的评价中，在“上海之春”的评选中，在报刊杂志日益增多的触及新音乐诸类敏感话题的文章中，已充分体现了。可以说，欣赏界和批评界正在逐渐提高对交响乐新作的欣赏趣味和评价眼光。

岁末之际，又获悉长期在闽南工作的老作曲家、默默无声写作了七部交响曲的郭祖荣将从福建来京举办交响音乐会。由于筹备工作的拖延，他原先的年底登上北京音乐厅的计划未能按时实现。但这个动向也可反映出1988年中国交响乐坛在不利处境中显发生机的局面。1988年中国交响乐，活动范围见扩大：从辽宁到福建，从港、澳到英伦，此起彼伏；活动形式显多样：各种类型的个人音乐会、群像音乐会、音乐节各领风采；因此，总括一句话，可谓是——瘠土勤耘收亦丰。

小型器乐曲创作谈

杨　捷

我国的当代小型器乐创作经历了文革以前普遍的技法单一与体裁呆板、文革期间创作意识蜕变与艺术观念扭曲以及改革开放前期的复苏、大量引入各种外国现代技法与观念这样三个对照鲜明和冲突激烈的不同阶段。这种起落过大以致较难用艺术标准测定的历史线性过程延伸到 1987 与 1988 年，已逐渐显示出一种趋于正常起伏的走向。这两年发表及公演的大多数小型器乐曲作品，除体现出多种艺术观念与创作技法的并存外，在基于民族根渊、借鉴外国现代技法方面正在成熟起来，在作品的形式与体裁方面也越来越表现出多种多样。

一、钢琴曲

1987年在上海举行的“中国风格钢琴作品创作演奏国际比赛”的获奖作品恐怕算得上是这两年中最重要的钢琴新作了。由于《中国音乐年鉴》1988卷已有专文论及此事，这里不再赘述。其它重要作品有：王震亚的《儿童钢琴曲四首》(载《音乐创作》1988年第2期)，将现代十二音技法的音级关系溶化于传统节奏韵律与织体写法的整体结构之中，细致微妙地描述了四种不同的孩提情趣；作为用十二音技法体现民族特点的作品，它的做法是通过音乐的发展有机地引入一些五声片段，而不是事先按五声性关系设计序列，结果使音响丰富且具有变化。高为杰的《秋野》(载《音乐创作》1988年第4期)曾参加由国际现代音乐协会、亚洲作曲家同盟及香港作曲家联合会共同组办的“1988香港国际现代音乐节”的现代中国音乐演奏会，乐曲采用作者自创的“十二音场集合技法”，力求将传统与现代加以融合；此曲的十二音关系主要划分为两个相差半音的五声性四音组及一个含有半音与三全音的四音组，结构上由引子及尾声构成镶边框架，中间分三个层次，抒发对秋野景象的种种感受，表达对宇宙和谐的向往，呼唤天人合一的宁静；其音响在风格上显示出“新印象主义”的特征。杨衡展的《但曲》(载《音乐创作》1988年第4期)是一首较新颖的探索性作品，作者受中国古代“相和歌”结构特性的启发，运用西方现代的十二音“全组合性”序列方法，在钢琴的织体、记谱及节奏等写法上均有一些较大的探索试验；全曲由一个可分为四个五声性三音组的十二音序列控制，在音响上似乎追求一种基于民族性的、强烈的戏剧性效果。以上三首作品在把十二音技法与传统和民族特性相溶合方面体现出可喜的深度。

另外一类引入现代作曲技法思维并与民族因素相结合的主要作品有：刘健根据一首同名诗创作的《午夜的庆典》(载《黄钟》1988年第1期)，它以神农架民歌为基础音调，以大二度音程为多

声关系的核心细胞，用分段拼贴的方法组织结构，表现诗中所描写的庆典气氛。朱树华的《乡音》(载《音乐创作》1988 年第 1 期)，从西南少数民族音调中提炼出一个四音列，用以控制全曲的多声结构，试图体现一种较集中的有新意的民族音调。于阳的《鸟鸣涧》(载《音乐创作》1987 年第 1 期) 根据唐代诗人王维的著名诗句写成，作品以四度和声为多声框架，用纵横交错的多层次叠置手法呈示出一种静与动的内在联系与对比关系，以求达到诗词所提供的清新与深远的意境。刘学严的《融》(载《音乐创作》1988 年第 3 期、获沈阳音乐学院校庆 50 周年作品比赛二等奖) 用一个人工的八声音阶为基本材料，并糅进了苗族飞歌的音调成份，描绘和抒发出冰雪消融、江河解冻及大地盎然的生机。这些作品在音关系的控制方面，不直接使用外国现代技术的某一类体系，而是借其思维、如细胞作曲法及人工音阶等非固定与非饱和的体系的音乐思想与感知度较强的民族音调相结合，使作品在现代音响的基础上不仅体现出浓厚的民族韵味，还显示出表达多样民族韵律的优越性。

除以上两类各具特点的现代、传统与民族因素相结合的作品外，还有一些基本恪守于传统技法的佳作。如林幼平的《节日随想曲》(载《音乐创作》1987 年第 1 期)，王树的两架钢琴的《嬉游曲》(载《音乐创作》1988 年第 4 期) 等等。另外除前提到的“上海中国风格钢琴作品创作演奏国际比赛”外，1987 年 10 月的“沈阳金杯汽车奖”中国钢琴作品演奏邀请赛对中国钢琴新作的创作与演奏也作出了贡献，它要求进入二轮的选手演奏一首未发表的新作品以及张守明专为比赛而写的受到钢琴家们好评的中国风格的《练习曲》(载《乐府新声》1988 年第 1 期)，比赛评出了高为杰的《秋野》、权吉浩的《宴乐》与方兵的《帆·火·舞》为优秀新作。

审视这两年的钢琴曲创作，现已定居澳大利亚的中国青年作曲家于京群的两首作品《即兴曲》(载《音乐创作》1987 年第 2 期) 与《烁》(载《中央音乐学院学报》1988 年第 2 期) 也是值得提到的，可能由于作者身居另一种环境的缘故，这两首作品与国内作曲家的作品迥然不同；它们的突出特点表现为某类音程及某一音区音

色的特别强化。以《即兴曲》为例，一个大二度与一个大七度音程被重点强调，全曲始终在钢琴的高音区上进行，这样，在钢琴音色上便取得了一种与传统区别较大的总体音响，但它们仍不失“东方色彩”。通过这两个作品也可使我们对国外的创作动向及追求略见一斑。

二、弦乐与管乐独奏曲

弦乐方面：1987年3月在深圳举办的全国小提琴中国作品演奏比赛是一次推动小提琴中国作品演奏与创作的重要活动。杜鸣心的《小提琴协奏曲》（载《音乐创作》1987年第2期）是此次比赛中的重要作品之一，它是1982年为日本著名小提琴家西崎崇子而作，近两年才在国内发表并广泛演奏的。据作曲家的提示，由于西崎崇子擅长演奏具有优美音色、如歌如泣的旋律作品，因此乐曲特别注意到旋律的优美动听，并使音乐特别富于歌唱性。作曲家特别注意将中国民族音调的韵味与西方传统音乐的韵味溶为一体，使音乐的内涵体现出相当的深度，这一点不同于在某种程度上为适应戏曲音调而舍去西方传统音乐韵律内涵的《梁祝》协奏曲；此作品的第一乐章为奏鸣曲式，第二乐章为三部曲式，第三乐章为回旋奏鸣曲式。在这次小提琴中国作品演奏比赛上，还出现了一些新作品，遗憾的是没有设立评选优秀新作的项目。除了这次作品演奏比赛活动外，发表于《音乐创作》1988年第2期的周乐的小提琴独奏《沉思》也是近两年中较有新意的一首作品，作者将四、五度与小七、大二度音程贯穿于自由无调性的写法之中，使之流露出民族韵味。另外，林荣元的《随想曲》（载《音乐创作》1988年第3期）也是这两年来的一首佳作，乐曲的写作方法基本沿用传统模式，突出民歌风的旋律与歌唱同舞蹈的情绪对比。大提琴作品方面，除了在1986年已获得全国室内乐作品比赛奖的郭文景的《巴》与瞿小松的《狂想曲》陆续发表于《音乐创作》1987年第1期与1988年第3期外，值得提到的作品还有方兵的《奏鸣曲》（载《音乐创

作》1987年第4期)，这首乐曲汲取了云南少数民族的音调，用传统与当代相结合的写作技法，体现出一种颇有色彩的载歌载舞的音乐气氛。另外一首是王时在1988年创作的《大提琴奏鸣曲》(于1988年12月在《王时室内乐作品音乐会》上演奏)，这是一首用现代技法进行探索的作品。

管乐方面：1986年10月在武汉音乐学院举行了全国圆号作品比赛，它对促进圆号作品的创作起到了重要作用。在此比赛中获奖的一部分作品于1987与1988年陆续发表，其中有黄维强借鉴十二音技法思维创作的无伴奏圆号独奏《谷》(载《黄钟》1987年第1期)，段力强的组曲《长滩行》(其中II乐章载《音乐创作》1988年第2期)，及刘永平的《有感》(载《音乐创作》1988年第4期)，后两个作品也都程度不同地运用了现代作曲技法来体现民族特点。其它铜管乐器的独奏曲近两年来较少出现，王时的《小号奏鸣曲》(于1988年12月在《王时室内乐作品音乐会》上演奏)可算得上是近期小号作品中篇幅较长的一个重头作品了。

木管乐方面的长笛作品在近两年中创作成果十分可喜。陈其钢的长笛与竖琴《回忆》(载《音乐创作》1987年第1期)与苏聪的无伴奏长笛独奏《即兴曲》(载《音乐创作》1987年第1期)是两首开拓性的探索作品，它们都在音色与音响方面进行了较大开掘，如滑音与击响键甚至只吹响音孔而无音高，两首作品都运用了微分音技术，陈其钢的《回忆》还在节奏方面进行了从无规律到有规律再回到无规律状态的尝试。韩兰魁的《咏雪》(载《音乐创作》1987年第1期)与金艺风的《盼》(载《音乐创作》1987年第2期)是两首将现代与传统技法及民族音调一块使用的综合性作品。《咏雪》运用了十二音技法的一些原则，用纯五度与大二度音程为和声模式，《盼》的旋律线条中采用了多调性思维。另外一个较有特点的作品是朱诵邠的《潮》与《木楼小调》(载《音乐创作》1988年第2期)，据作者的提示，这两首曲子运用了作者称之为“K_2”和弦的理论；此理论是作者研究南方少数民族多声部民歌中所特有的大二度音程音响原理的结果。其余的木管器乐作品创作仍

然是薄弱环节，特别是单簧管与大管的作品更为少见。双簧管的作品虽也偶尔有之，如方夏灿的《果园里的欢笑》(载《音乐创作》1987年第4期)和小夫的《童年印象》(载《音乐创作》1988年第1期)，但有新意的上乘之作仍未出现。

三、重奏与合奏曲

何训田的弦乐四重奏《两个时辰》在1987年德累斯顿举行的“国际韦伯室内乐作曲比赛”中荣获第三名(获奖仅取前三名)，这是继谭盾在此比赛中获奖后的又一中国作曲家获奖。因此，这次获奖是近两年室内乐作品创作中的一件大事。作品是用作者自创的“RD”作曲法(任意律与对应法)创作的第一首作品，音响新颖而有逻辑，它反映出作者对现代音乐的技术把握能力以及创作观念上的独到见解。另一值得庆贺的事是，莫五平的弦乐四重奏《村祭》在1988年10月由香港亚洲作曲家同盟举办的青年作曲家大奖赛中荣获第二名，作品借鉴外国现代技法描绘出一幅幅短小的民俗景象。另一首重要作品是许舒亚的弦乐四重奏《苗歌》(载《音乐创作》1988年第4期)，这首作品在发表前就有一定影响，它将湘西山歌音调与微分音技法溶为一体，并加以节奏、程序力度诸项的序列及轮转控制。还有两首弦乐四重奏需要提到，一是杨征的《第一弦乐四重奏》(载《音乐创作》1987年第4期)，运用了多种音阶，保持传统奏鸣曲式结构，强调民族音调的清晰度；另一首是1988年6月上海人民广播电台《乐坛新声》专题节目介绍的周培才的《第一弦乐四重奏》，四个乐章，具有现代音响与民间因素相结合的巴托克式的风格。

除弦乐四重奏这种主要的器乐重奏形式以外，其它形式的重奏与合奏的重要作品有：1988年5月“上海之春”演出的赵光的《室内协奏曲》(弦乐队与弦乐四重奏)，作品具有现代的新浪漫主义风格；周培才为长笛、古筝、大提琴及打击乐而作的《子夜吴歌》(1988年6月上海人民广播电台《乐坛新声》专题作了介绍)，乐

曲具有淡散飘雅的意境；王时为长笛与打击乐而作的《山歌》(1988年12月在《王时室内乐作品音乐会》上演奏)，作品以打击乐为固定背景，长笛为主奏乐器，有一定新意；刘庄的室内乐队合奏《塔什库尔干印象》(1987年在《刘庄室内乐作品音乐会》上演奏)，乐曲运用多调性多节拍等现代手法将塔吉克音调组织贯穿起来，以无标题的三个乐章传达出塔吉克人的粗犷气质与民族诗画般的意境。张大龙的《渔阳鼙鼓动地来》(曾参加前面提及的1988年香港国际现代音乐节的现代中国音乐演奏会)取白居易著名叙事诗《长恨歌》中的一个片段，以四重奏、打击乐与九重奏的形式表现杨贵妃与唐玄宗在“安史之乱”中的爱情悲剧。正在美国深造的谭盾也参加了这次香港国际现代音乐节，他所提交的作品是一个三重奏《距离》(短笛、竖琴与低音鼓)，这首乐曲的名称来自对作品的三种处理方法，首先曲中使用的乐器如短笛、竖琴与低音鼓，在音域与音色上有很大分别；其次，虽然曲中用了三种西洋乐器，但所奏出来的音乐与西方音乐迥然不同，而且作者还将这些乐器作为中国乐器来处理，如短笛变竹笛，竖琴变古筝，低音鼓变中国鼓；最后的分离可从乐曲写法中分辨出来，此曲包含有较多空间。这些处理均形成了与乐曲标题相符的结构框架，从中不难领悟作者的创作思维与观念上的创新意识。

浏览这两年的小型器乐曲创作，总的印象是可喜的，这种喜悦不仅来自我国的作品能在国际上获奖，不仅来自国内能举办自己的作品创作与演奏比赛，更重要的是来自音乐作为一门艺术在我国经历了多次挫折后现在终于摆脱了那种天生的营养不良的状况，开始走向通往音乐艺术真谛的大道。虽然有一些作品(包括不同艺术观不同技法的作品)仍然不够成熟，但是，正如已故小提琴教授司徒华城评论1987全国小提琴中国作品演奏比赛时所指出的那样：“那些五十年代的‘三段体’模式，六十年代初的‘改编风’，文化大革命中的‘京剧经’都已经被更新更高水平的创作所取代，我们已经处在一个更高水平的新起点，对今后的发展前途是充满信心的。”

民乐创作及学术活动

唐朴林

创作：今年的民乐创作处于探索阶段；即我国的民乐创作究竟如何搞法，作曲家们根据自己的看法在各自探索着。

今年的民乐创作集中体现在全国性的几次评选中。

▲全国第六届音乐作品（民族器乐独奏 · 重奏）评奖，由文化部、广播电影电视部和中国音乐家协会联合举办。共收到参赛作品 146 首（海南省及天津市未送参赛作品），使用乐器达三十多种。由李焕之任主任评委，吴祖强、王震亚任副主任评委，另有十二位专家任评委。评奖结果：一等奖（空缺）；二等奖三首：

柳琴独奏《剑器》　（中央音乐学院　徐昌俊），

笛子独奏《听泉》　（部委　詹永明），

二胡独奏《第一二胡狂想曲》　（江苏　王建明）；

三等奖十六首；纪念奖三十八首。

▲8月15日在成都举行的“全国首届少儿演奏邀请赛”上，胡登跳的二胡独奏曲《幼儿组曲》获一等奖。

▲为纪念曾侯乙墓编钟出土十周年，武汉音乐学院、中国音协湖北分会和湖北省博物馆等于6月15日举办了“编钟新作品评奖活动”，周雪石的《山韵》获一等奖。

▲在第十三届“上海之春”上，民乐新作品有胡登跳的丝弦五重奏《跃龙》、二胡独奏《A的随想》，俞逊发的箫独奏《形·影》和徐坚强的新编江南丝竹《说园》等。

▲乐队作品有何占豪的二胡与乐队《莫愁女》、唐朴林的民族交响叙事曲《垓下大战》和古筝协奏曲《秦筝忆故人》等。

民乐创作就全国来说其发展是不平衡的。以两大直辖市——上海市与天津市比较而言，上海市由于文化局领导的重视、每每有全国性的比赛，不仅发动且有措施，掀起一次又一次的创作高潮，上海音乐学院也组织作曲系师生专门为参赛创作作品，并且成绩显著。如“全国首届少儿演奏邀请赛”民乐作品评比前三名均为上海取得;第六届音乐作品（民族器乐独奏·重奏）评奖，在获得二、三等奖的十九首作品中、上海取得三个奖。而天津市不仅没有上例措施和行动，甚至放弃了参赛权利，这在全国来说是罕见的。在全国性的器乐曲（包括交响乐、民族器乐、室内乐）比赛中，天津市至今仍处于“零”的状态中。

学术:为繁荣和探讨民乐创作举办了一些观摩、研讨会。

▲1987年11月开始的“全国专业民族乐团（队）节目展播”至1988年5月结束。展播期间播出了大量古典乐曲和近年新创作的乐曲，在全国引起了较好的反响。

▲5月11日至13日在北京召开了“中国民族管弦学会”第二次

学术讨论会，邀集了全国各地及在京的六十余位民族管弦乐作曲家、评论家研讨“关于民族管弦乐的创作”，大家就民乐的创作与创新的问题发表了自己的意见。指挥家彭修文在发言中说：“近些年，对民族器乐的创作，在技法问题上进行了探讨，我个人认为是必要的。但是乐曲的内容、乐意更需要苦心经营。”“我们的作品立意可以高雅，但一定要能为大众所欣赏，最好还要感动大家。”作曲家黎英海认为：“民族音乐创作要两个避免”，“一是要避免照搬欧洲 18、19 世纪音乐;一是要避免照搬现代派音乐”。并说：“我们应该重新学习、认识、对待民族音乐传统;当然也要探索，要知道人家。知己知彼，扬长避短，发扬传统、探索创新”。作曲家刘文金提倡“要大胆创新”，并“愿意把中央民族乐团作为演奏新作品的基地，我们对全中国作曲家开放”。此外，作曲家朴东升、音乐理论家李业道等都在会上作了发言。

▲8 月 30 日由中央民族乐团、中国艺术研究院音乐研究所联合举办了“中国音乐观摩研讨会”，邀集了海内外民族音乐专家、学者及热心民族音乐的社会活动家观摩了由中央民族乐团演出的五场民族音乐会，并就民乐的继承与发展问题举行了研讨会。中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中首先肯定了这次活动，并说五场音乐会“完全是由一个专业团体——中央民族乐团担负的，在当前中西方文化再度激烈撞击、各类艺术以开放姿态向多元化发展，而民族器乐领域内尚有多种疑虑、隐忧的氛围中，该团以一种强烈的使命感，推出系列音乐会，必然会产生强烈的社会反响”。并认为“这次活动，使理论实践同步，使封闭的领域步入开阔的境地”。关于民族乐队的建设，乔建中认为“应当确立大、中、小并举，主攻大型的方针”，“大型乐队仍然是我们探索的重心。尽管它目前存在着明显的缺陷，但它毕竟是世界上少有的乐器类别多、音色丰富、较为完备而又富个性的民族乐队之一”。关于创作，他说：“有些人批评了近年来民乐创作中的‘新潮’现象。但我想，一批热衷于现代技法的青年作曲家，把‘探索’的触角伸到民乐领域，带来了有力的冲击，实在是件有意义的事”。音乐学家黄翔鹏在发言中指出：“民族

音乐的现状使我们带着危机感和责任感集中在一起。”他认为:“一方面要在原有的基础上创新发展，但同时有义务保存我们的传统音乐”，“民族音乐工作者同时负有保存传统和发展传统的双轨任务”。如何继承、学习传统音乐，黄翔鹏认为,“传统音乐绝非仅是乐谱上那些东西，没有学到民间艺人即兴性艺术创造这个本事，就没学到民族音乐的精髓”。他呼吁:“民族音乐在当代社会生活中的价值及存在应大声疾呼。我们在看到危机的同时，也要看到传统音乐在国外，尤其是在各大洲的华人中产生的巨大影响，因为这种音乐充分表达了我们民族的感情。目前的状况能否改变，我想作为一个国家的国策，应该是以政府的力量来支持。”同时“要培养听众”，他认为“我们的奋斗目标要针对‘靠谁养活’、‘为谁服务’这个对象来考虑，要想发展民族音乐的传统，就要真正找到听众心里所要求的东西。而不是由作曲家的个人爱好来创作，否则成就不会大”。在研讨会上发言的还有刘文金、仲伟、郑肃兰、薛良等。

▲6月13日由中央音乐学院举办了“爱新觉罗·毓峘三弦传谱”音乐会，由三弦演奏家谈龙建领衔演奏了道光皇帝的五世孙爱新觉罗·毓峘先生传谱的《海青》、《普庵咒》、《将军令》、《合欢令》、《变音板》、《平韵串》等乐曲。这次活动将对我国民乐创作，尤其对三弦艺术的发展和创作产生良好的影响。

新的起步

——1988年中国歌剧、音乐剧巡礼

金 湘

中国歌剧在经历了近十年的"低谷徘徊"之后，1988年终于开始了新的、可贵而坚实的起步。

这一年，中国歌剧首次叩开西方歌剧艺术宫殿之门，中国歌剧表演艺术首次在西方歌剧舞台上亮相；中国歌剧—音乐剧精英两次聚会，厉兵秣马，共同商讨繁荣中国歌剧—音乐剧之大计。

一、两种出访

1. 1988年7月，我国中央歌剧院一行二百余人携带西方经典歌剧《蝴蝶夫人》、《卡门》赴芬兰参加一年一度的萨沃林纳歌剧

节。这是我国歌剧表演艺术首次在西方歌剧舞台上亮相，也是我国歌剧表演团体历来规模最大、阵容最为整齐的出访。其中有以男高音刘维维、林金元、黄越峰，男中音章亚伦、杨洪基，女高音李丹丹、张国敏、陈素娥，女中音苗青、梁宁为主要演员的共98人的演员队伍；有以郑小瑛为首席指挥、汤沐海为客席指挥的71人的管弦乐队；另有民乐小组11人，室内乐小组3人；有导演、舞台美术等一整套完整的班子；总共225人（包括北京电视台4人）；艺术总监为刘诗嵘。从1988年7月15日至8月5日，正式演出20场，非正式演出了3场，其中《卡门》5场，《蝴蝶夫人》7场，中国交响作品音乐会1场，《安魂曲》2场，梁宁、迪里拜尔独唱音乐会各一场，室内作品音乐会2场，民乐作品音乐会3场，独唱、重唱音乐会1场。观众约40000人次。

芬兰观众及评论界对于以中央歌剧院为代表的中国歌剧表演艺术给予了热情的肯定。他们认为中国歌剧有一批“杰出的独唱演员队伍”，“他们受过良好的训练，有很高的天赋”，他们把“真正鲜明的中国特色与欧洲声乐艺术风格以及欧洲歌剧艺术的传统结合在一起了”。认为郑小瑛“动作准确”，是“首席指挥最恰当的人选”，欢呼汤沐海这“一颗歌剧指挥的新星在萨沃林纳诞生了”，对于乐队与合唱，芬兰观众既肯定其演奏演唱成功的一面，又指出与西方某些大歌剧院乐队、合唱队之间的差距（包括乐器质量的差距）。评论还认为导演、舞台美术“既结合萨沃林纳的具体舞台环境，又在解释作品上体现出中国特点”。

总之，这次以中央歌剧院为代表的中国歌剧表演艺术，在世界舞台上的亮相是成功的。

2. 1988年8月，中国歌剧家代表团应美国奥尼尔戏剧中心之邀，携带歌剧《原野》赴美国参加一年一度的奥尼尔戏剧中心歌剧—音乐剧年会。这是中国歌剧继五十年代《刘胡兰》、《草原之歌》出访东欧、苏联中断了三十年之后，又一次走向世界，并且是首次以自己的艺术作品叩开西方歌剧艺术宫殿之门。

代表团由《原野》剧组原班人马组成，其中包括作曲家金湘、

编剧作家万方以及中国歌剧舞剧院孙禹、万山红、孙毅等6名主要演员。由于此行系用“舞台阅读”(Reading)形式演出，故《原野》导演李稻川未同行(由美国导演麦柯麦纳 Michael Miner 依据中方导演构思结合 Reading 形式进行适当调整),. 指挥陈贻鑫、杨又青以及舞美设计刘锐、胡晓丹均未同行。

从1988年8月18日——8月23日先后在奥尼尔戏剧中心、纽约华埠中心演出4场。引起美国观众、歌剧界、新闻界的极大轰动。报刊、电台、电视台纷纷发表评论、介绍，对中国歌剧《原野》给予极高评价。评价认为:“《原野》是一部非常完美的歌剧，它堪与西方任何经典歌剧相媲美”。“《原野》在作曲专业上无可指摘。作曲家在把西方歌剧专业技术与中国的民族风韵结合上令人倾服地作到了天衣无缝的地步”。评价指出“可以毫不夸张地说，中国歌剧《原野》不是西方人观念中那种北京歌剧(Beijing opera，指京戏)，我们惊讶中国竟有这种西方人也同样喜爱的歌剧，它是东西方文化交流的产物，也为东西方文化交流作出了贡献”。许多观众激动地说:“《原野》强烈的戏剧性、迷人的音乐把我们完全击倒了”。“无需借助于翻译，我们完全被艺术本身的魅力征服了”。美国观众对“具有强烈的中国气质的激情的仇虎(孙禹饰)以及具有迷人的东方女性之美的金子(万山红饰)”表现出巨大的兴趣。每场演毕总是围着中国演员，拥抱、签名、摄影、交谈……久久不愿离去。确实，中国的歌剧第一次步入西方就引起如此强烈的震动，是连代表团自己也未曾料到的。

如果说，中央歌剧院出访芬兰是向西方展示中国歌剧表演艺术的实力，那么，以中国歌剧舞剧院为主体的《原野》剧组出访美国，则是从创作至导、表演全面向西方展示中国当代歌剧的风姿。两种不同的出访都取得了可喜的成功。

二、两次会议

1. 1988年5月，由“上海之春”办公室主办，上海市文化局、

《歌剧艺术》编辑部承办，在上海举行了第十三届“上海之春”音乐剧研讨会。出席会议的有来自北京、天津、湖南、湖北、四川、福建、河北等地从事音乐剧创作及理论研究的专家以及上海文艺界、新闻界的代表共60余人。

会议通过观摩录像、演出、专题发言、大会讨论、会下交谈等各种方式就音乐剧的定义、音乐剧发展的历史、国外音乐剧的现状、我国音乐剧的现状及未来、音乐剧与观众需求、音乐剧的民族性、音乐剧的世俗性与典雅性、娱乐性与哲理性等各种专题进行了广泛、深入的介绍与研讨。在会上作专题发言的人有沈承宙、余秋雨、居其宏、刘诗嵘等。作一般发言的有丁毅、张非、张拓、茅君瑶、王安国、刘振球、陆棨、林滨、樊军、刘虹等。

通过这次会议，进一步探讨了有关音乐剧的各种理论与实践的问题。肯定了我国尚处于起步、但却有着广阔前景的音乐剧现状；明确了音乐剧是最为群众喜闻乐见的形式之一；团结了一批立志于音乐剧创作的队伍（编剧、作曲、导演直至演员）；它必然为我国音乐剧的繁荣起着有力的催化作用。

2. 1988年10月，在福建泉州，由文化部艺术局及中国歌剧研究会举行了“一九八八年全国歌剧创作座谈会”。出席这次座谈会的有全国各省、市、地区从事歌剧创作的剧作家、作曲家、导演和从事文化行政领导的同志约50余人。

文化部艺术局专员李刚同志在会上就我国歌剧的现状及对今后的展望作了重要发言；丁毅、舒柯、金湘、刘振球、阎肃等作了大会发言。与会代表从各个不同角度就我国歌剧的民族传统、国外歌剧的现状、歌剧创作的民族化与大众化、歌剧生产管理体制的改革等各种专题进行了介绍、研讨。会议期间，先后观看了《原野》、《深宫欲海》、《仰天长啸》、《格达活佛》、《咫尺天涯》、《蕃客婶》、《送女婿》等我国近年来有代表性的歌剧录像及剧场演出。

通过这次会议，与会者普遍表示，尽管目前我国歌剧生产管理体制落后于形势；中国的歌剧还没有最终走出“低谷”，但通过这次学术讨论，相互学习、相互鼓励，大家有信心为繁荣歌剧、为在明

年第二届中国艺术节上创作出新的歌剧剧目、为中国歌剧最终走出“低谷”迎来繁花似锦的明天而作出自己的贡献。

可以这样说，1988年中国歌剧界这两次会议，从思想上、观念上为我国歌剧—音乐剧新的起飞作了准备，它预示着中国歌剧—音乐剧的发展将进入一个新的时期。

1988年中国流行歌曲鸟瞰

杨晓鲁

当历史跨进1988年的时候，谁也不曾预料到，这一年中国大部分音乐舞台几乎全被流行歌曲占领了。流行歌曲成了这一年度音乐界最热门的话题之一。从各种情况看，流行歌曲已经步入了中国人的音乐生活领域，并且正在扮演着一个极为重要的角色。但是十几年前的情况却并非如此，“温故而知新”，当我们在鸟瞰1988年中国流行歌曲创作、演唱及理论研究的现状时，简单地回顾一下这些年流行歌曲在中国走过的路程就成为必要的了。

一、艰难历程

1976年打倒"四人帮"后，中国开始走上了对外开放的道路，沉寂了几十年的流行歌曲乐坛也开始慢慢复苏。当1980年李谷一率先用所谓"气声"唱法演唱电视片《三峡传说》中的插曲《乡恋》时，中国当代流行歌曲的列车算是开始踏上了征途。这首歌的演唱风格在当时的文艺界曾掀起轩然大波；与此同时另一首流行歌曲《军港之夜》也引起了强烈的争论。不少报刊、杂志介入了这场围绕流行歌曲的论战。这种论争曾对流行歌曲的发展产生了不利影响，导致一段时间内流行歌曲被看作与黄色歌曲同样的东西而遭到指责。

1979年与1980年是港、台流行歌曲风靡大陆的时期。在十年动乱中听腻了"文革"高、响、亮、硬革命歌曲的中国人，当国门向外徐徐打开，一些带有较浓的人情味、描写风花雪月的流行歌曲一涌而进的时候，可以说是饥不择食，什么歌都唱。由于盒式收录机的出现与普及，更加速了港、台流行歌曲在大陆的流传。

八十年代初，港、台流行歌曲之所以在大陆广泛流行，是有其客观背景的。当时才打倒"四人帮"不久，我国流行歌曲还处于起步阶段，流行歌曲的创作队伍也尚未建立。加上流行歌曲与黄色歌曲常被视为一类货，故作者、歌者多不敢问津，因此港、台流行歌曲才占领了大陆的舞台。这一时期的流行歌曲有以下几种类型：一种是象《月亮代表我的心》、《兰花草》等轻快、柔美的爱情歌曲；另一种是三、四十年代曾经流行过的所谓时代曲，即《何日君再来》、《夜来香》、《香格里拉》等；还有一种是带有民歌风的歌曲，如《卖汤元》、《读书郎》等；此外，就是为数很少的大陆新创作的流行歌曲。同一时期台湾"校园歌曲"也以其清新活泼的音调、带有浓重的乡土气息的歌词在大、中学校的学生中迅速流传，如《外婆的澎湖湾》、《乡间小路》、《送你一首小诗》、《赤足走在田埂上》等。港、台流行歌曲的传播有力地推动了国内流行歌曲的创作。

第一批比较有特点的流行歌曲，象《乡恋》、《军港之夜》、《大海啊，故乡》、《我们的生活充满阳光》、《金梭银梭》等出手就不凡，迈出了可喜的一步。虽然这些歌曲不免带有某些港、台歌曲的痕迹，但比起“四人帮”时期的歌曲来讲，无疑是一个巨大的进步。但流行歌曲的发展道路并不是一帆风顺的。1983 年对流行歌曲的责难，使有些人将流行歌曲看作是资产阶级的精神产品，这种附会的、偏执的、狭隘的认识曾一度使流行歌曲走进“低谷”。但是人们毕竟在“四人帮”十年的文化禁锢中知道了文化封闭的消极性，知道了乱打棍子害人害己的事实，故流行歌曲虽一时受阻但并没有因此完全停滞不前。1980 年以后，流行歌星纷纷涌现，如李谷一、苏小明、程琳、郑绪兰、成方圆、沈晓岑等。除了专业歌星外，业余歌星也相继出现，如上海的张行、浙江的朱晓琳都曾以其良好的乐感、甜美的歌喉受到群众的喜爱。但歌星中的大多数人不愿人们称他们为“歌星”而希望叫他们歌唱家，以此来表明自己与流行歌曲的距离。这种反常的心理现象及来自社会及自身的心理压力，再加上有的歌星因犯罪而被逮捕，致使有些人借此大作文章。这些有形或无形的压力，妨碍了人们对流行歌曲持比较公正或客观的态度，也影响了人们毫无顾忌地加入演唱及创作流行歌曲的行列中去。当时的理论界对于流行歌曲的态度也是极其暧昧的，很少有人敢触及这个课题。研究流行音乐常被看作是不务正业或至少是学术上的轻浮。

1985 年到 1986 年底，随着中国社会的改革深入发展，中国文化艺术事业曾一度出现新的高潮。这一时期学术界、理论界、创作界异常活跃，同时国外各种新学科、新思想的大量介绍与引进，使人们的观念发生了很大改变，观念的改变使人们对流行歌曲的偏见得到了某些扭转。与此同时，严肃音乐创作也出现新的趋向，这就是所谓“新潮”音乐及新潮作曲家群的崛起，创作了一批具有强烈的寻根意识与现代观念的交响作品；同时，他们中间有不少人介入流行歌曲的创作，如刘索拉、瞿小松、许舒亚等人都曾对流行歌曲的写作与配器作了一些尝试。1986 年“第二届全国电视歌手大奖

赛”，第一次将流行歌曲列为比赛项目，它极大地推动了流行歌曲创作与演唱的繁荣，很多流行歌星都是通过这一途径而崭露头角的。同一时期，我国一些流行歌手还分别参加了一些国外的比赛，先有刘欣如、常宽，以后又有毛阿敏、韦唯都相继在国外获奖。1986 年的“南腔北调大汇唱”，由于吸收了流行歌曲的伴奏及配器方法而使古老的声腔演唱别具一格，这种做法也对流行歌曲的民族化以及后来“西北风”的形成产生一定的影响。1986 年 5 月，第一次大型的“百名歌星的演唱会”在北京拉开序幕，在这次演出中，郭峰创作的《让世界充满爱》受到听众的极大欢迎，而崔健的《一无所有》则掀起了日后愈刮愈烈的“西北风”。1987 年流行歌曲又受到一次严峻的考验。进入 1988 年以后，中国的流行歌曲不仅没有沉寂下去，由于党中央坚持“改革开放”的政策，反而发展到了一个崭新的阶段。

二、1988 年流行歌曲的创作、演唱及理论

1988 年由于国内大环境得到改善，在“宽松、和谐”的政治气氛下，在国家坚持深化改革的方针指引下，中国流行歌曲得到了空前的繁荣，出现了百花齐放争奇斗艳的盛况。1988 年可以说是中国流行歌曲的创作与演出最为兴盛的一年。

1. 创作风格

1988 年是中国流行歌曲创作最丰盛的一年。各种类型的作品纷纷问世，而其中又以带有“西北风”的流行歌曲为这一年流行歌曲的一大特色。流行歌曲作家群在这一年中也开始形成，一批具有浓郁民族风格的作品受到群众的普遍欢迎，如《少年壮志不言愁》、《我热恋的故乡》、《黄土高坡》、《心中的太阳》、《妹妹你大胆地往前走》、《十五的月亮十六圆》、《相聚在龙年》、《中国龙》等等。一些流行歌曲词曲作家开始受到人们的关注，如李黎夫、徐沛东、雷蕾、苏越、士心、徐东蔚、陈哲等等。他们的创作已经大大抛弃了港、台味，而在艺术性、思想性、普及性方面较之前些年的作品都

有很大突破。1988年在创作界掀起的“西北风”热，最初发轫于1986年崔健的《一无所有》，到1988年达到巅峰。这种在创作风格上的一致认同，在某种程度上来说也是一种历史的必然。早期港、台流行歌曲在中国大陆打开门户以后蜂涌而入，一时间风靡乃至垄断整个流行歌曲乐坛。那是因为遭受“文革”强烈的精神与肉体迫害的中国人，迫切希望得到一种心理和精神上的抚慰，呼唤人情味的回归，所以委婉且柔情的港、台流行歌曲就成了人们的精神寄托品。但是实际上大陆上的中国人和港、台的中国人在思想与文化心态上差异是非常大的。大陆的人有很深的责任感与历史感，又遭受几十年的生活磨难，强烈的忧患意识以及对贫穷的深刻体验，使他们与港、台的中国人在心态上产生很大的反差。再加上流行歌曲的作者又大多是青年人，而这批人从很久以前内心就积蓄了很强的压抑感，渴望用某种恰当的艺术形式得以渲泄，而“西北风”的粗犷以及与大陆民众极有血缘联系的风格就得到了人们的青睐，并使他们达到一种心理与生理上的相对平衡。

2. 题材

最初的流行歌曲由于受港、台的影响，题材的选择面是较窄的。一是对传统爱情的歌颂，二是歌唱友谊、生活、山川风光。由于挖掘得不深，歌曲的思想表现还停留在表层上，进入八十年代以后，流行歌曲的选材视野更加开阔。在强烈的忧患意识、批判意识的影响下，中国流行歌曲作家们开始将目光投向一些重大的题材，如世界和平、环境保护、人口控制等等。在这方面有些作品是比较成功的，如《让世界充满爱》、《五十亿的我们》、《永恒的热望》、《地球的孩子》等等。进入1988年以后，流行歌曲的题材更加强调人的主体性，挖掘本能的活力，体现对民族的深切忧虑，对异化的担忧，对故乡、祖国的真切的爱。这方面作品如《活着真是不容易》、《绿叶对根的情意》、《黄土高坡》、《我热恋的故乡》、《心中的太阳》、《中国龙》等等。当然在商品热浪不断冲击中国社会的同时，一些纯粹从商业考虑的作品也不少。这些作品的选材往往比较低俗而且带有浓厚的小市民气息。更有一些为赚钱而录制的盒带，

题材无聊荒诞，如什么《济公戏嫦娥》、《僧尼浪漫曲》等等，它们流行的档次及层面都较低，不占主流。1988 年由于国内物价不太稳定，社会各种现象纷繁复杂，一些流行歌曲的题材也涉及到这些社会问题，这类流行歌曲多数为填词演唱，将传统的小调民歌或过去流行的歌曲填上新词，借以针贬时弊。此外，有些流行歌曲题材的选择则偏重于“把玩”人生，以品味生活的甘苦、借嬉笑怒骂开玩笑的方式来反映内心对生活的体验，如盒带《葡萄皮》中的歌基本上属于这个范畴。

3. 体裁

在体裁方面，1988 年的流行歌曲基本上仍沿用传统的结构形式来进行创作。最初的流行歌曲属歌谣体的较多，而到后期宣叙性的结构逐渐形成，如崔健创作的《这世界变化快》。由于流行歌曲的规模一般不大，因此决定了它的结构较少采用展开原则，而经常运用对置、并置等原则，虽然有时它也运用变奏或回旋原则，但也只是很小的展开而且多为完整段落式地运用。这些基本方式在 1988 年的流行歌曲中并没有太大的突破，这一年的流行歌曲总的来说，仍以二部曲式的作品数量最多，但是风格却发生了很大变化，也就是从柔歌向劲歌的转变。这一变化表现了人们审美趣味的转移，也说明流行歌曲的风格变化较之体裁的变化要更快，而体裁比风格更具有相对的稳定性。此外，这一年即兴的写法也比较普遍，由于参与流行歌曲创作的人专业、非专业的都有，而且大白话的歌词较多，这些都要求流行歌曲体裁要作相应的变化以适应歌词的内容表现。另外，由于常采用民歌作为创作素材，因而衬词衬腔的运用也比较普遍。

4. 节奏、旋律、调性

中国二、三十年代的流行歌曲节奏，大都以圆舞曲、探戈、狐步舞、爵士、布鲁斯的节奏为特点，其模仿的主要对象是美国好莱坞歌舞片和酒巴音乐。打倒“四人帮”以后，传入大陆的港、台流行歌曲的节奏大都承袭了这一传统，而大陆这时期的流行歌曲也受其影响很大。此后，“迪斯科”传入大陆，于是“迪斯科”成了流行歌曲

主要的节奏。进入八十年代以后，"迪斯科"已经不能满足人们对强烈节奏的需求，因而，摇滚节奏便应运而生，成了1988年最流行的节奏。这种节奏在强度、力度、张力、以及动感上能给青年人较大的满足，因而很受欢迎。

流行歌曲的配器在1988年最突出的特点，就是在配器中经常运用民族乐器，使之与其它电声乐器交织在一起造成一种新的效果。在民族乐器中使用得最多的要算唢呐，如崔健的《一无所有》中过门就加用了大段的唢呐吹奏，而《心愿》的前奏则使用竹笛作为前导，以使歌曲的民族风格更为浓厚，乡土气息更加强烈。在织体上，复调的写法也较和声的写法更为常见。此外，人声中的叹息声、吼叫声都被作为一种音色成为伴奏的陪衬。

在调性方面也比较多样，转调、离调经常出现，作曲家也用五声的游移调式等手法来丰富创作技巧。有些歌曲还使用各种变化音给人一种转调的感觉，如谷建芬的《绿叶对根的情意》即是一例。

从旋律来看，1988年的流行歌曲很多都糅进了民歌音调，而且音阶也多是五声性的，如《信天游》的旋律就是在《信天游》民歌的基础上发展而来的；如《活着真是不容易》、《我们是黄河泰山》的旋律就借用了河南豫剧的腔调；《重振河山待后生》运用了京韵大鼓；《十五的月亮十六圆》采用了河南梆子的某些音调；《妹妹你大胆地往前走》其旋律掺进了山西民歌的因素。可以说将民歌旋律进行创造改编并与摇滚节奏结合起来，是1988年中国流行歌曲的特色。

5. 民族性与审美趣味

流行歌曲的民族性，是通过旋律、节奏诸音乐要素与歌词内容共同体现出来的。1988年的流行歌曲带有民歌风的很多，而且作者也刻意追求歌曲的民族味。但值得注意的是，这一年流行歌曲的民歌素材，大多数属于北方民歌，而且内容也多数是描写北方农村生活的，如《黄土高坡》、《我热恋的故乡》；对于北方民歌以及对北方文化的偏爱，反映了当代青年人审美趣味的转移。当代的青年作曲家或词作家大多具有强烈的忧患意识和历史责任感，而在表达

自己内心的这些情感时，北方民歌更加适合他们的口味，一来黄土地是中华民族的文化发源地；二来，北方民歌本身具有粗犷、悲壮、苍凉、遒劲等特点，这些内在特质与摇滚乐有不谋而合的契合处。“西北风”那高吭、激越、遒劲的音调给人以振奋自信的力量，从而使精神上的重负得到释放、渲泄，这种力量的美自然得到广大青年的青睐。

6. 歌星

中国的歌星到1988年可谓名家辈出各领风骚。但从目前的歌星队伍来看，中国歌星的素质是非常令人失望的，受过高等教育者寥寥无几，更有甚者，有的歌星竟不识乐谱，此景此情令人啼笑皆非。由于灌制盒带及参加演唱会收入很高，歌星队伍的商品化现象极为严重。1988年也是歌星要价最高的一年，演一场要几千元。不少歌星以赚钱为目的，艺术追求被置于次要地位，加上一些报刊、杂志的盲目宣传，更起到了推波助澜的作用，这种局面令人担忧。现在的歌星倘不加强学习，不到一两年必将被淘汰。与国外相比，大多数中国歌星只能演唱别人的作品，而很少有能自己谱曲、自己演唱的。从目前的情况来看，中国歌星走向世界的可能性非常渺茫，而文化修养极低是其根本原因。此外，对歌星的管理也非常混乱，歌星们缺乏进取的竞争意识，一首歌唱出名后就少有长进，同时也缺乏培养歌星的相应机构，电视大奖赛仅仅只是歌星的角逐场，而前期的系统培养则处于放任自流、自生自灭的状态。

7. 理论研究

1988年以前的中国音乐理论界，对流行音乐抱有某种成见，真正进行研究的人为数很少。随着流行歌曲在中国社会的影响愈来愈大，理论研究的任务也就摆到议事日程上来了。但是从这几年发表的文章来看，有较高理论水平的文章较少见，可以说中国流行音乐的理论研究工作才刚刚起步。当然仅管如此，还是有一些理论工作者积极地投入到流行音乐的理论研究工作中来。在历史方面，梁茂春《对我国流行音乐历史的思考》(《人民音乐》1988年第7期）较客观地对中国流行音乐的发展历程作了全面的回顾；在心理

分析方面，金兆钧《青年流行音乐创作群体的心理分析》对中国当前流行音乐词曲作家群作了一些心态剖析；在技术理论上，刘磬声《浅析通俗歌曲的曲式特点》和金湘《立体声通俗音乐乐队写作初探》对流行音乐的技法作了某些理论探讨。但从总的来说，理论研究仍是贫乏的，至今中国尚无一部有关流行音乐的专著出版，而在广大的音乐理论工作者中，真正投身这项事业的人寥寥无几，主要原因还是指导思想不明确的缘故。不少人认为，搞流行音乐研究是不务正业，不是搞学术，怕被同行瞧不起，由于各种成见的存在，至今流行音乐理论队伍还尚未建立起来。当今，面对活生生的流行音乐活动，我们的音乐理论工作者不能再保持沉默了，而应该随着流行音乐创作队伍的日益扩大和创作对理论的呼唤，快步跟上去。

纵观1988年流行音乐的现状，我们可以预测，在今后若干年中，中国的流行音乐仍将继续发展，而且势头会越来越猛。创作歌曲将占领主要市场，港、台及外国流行歌曲仍将流入国内，但已不成为主流。以民族音调为素材进行创作的路子仍将会继续。在歌星方面，更新与淘汰的速度会更加剧。在音乐理论界，关于流行音乐的专著、辞典将相继问世，流行歌曲创作以及理论队伍将会进一步扩大。同时，艺术音乐也将与流行音乐并行不悖、并有回升之势。

1988年的歌曲创作

钟立民

纷繁绚目的1988年歌坛，留给我们的有对新作濒出、歌手涌现的欣喜；有对新时期出现的新问题的思索和焦虑；然而更多的，是对当代歌曲创作今后发展的新风格、新格局、新走向的估量与前瞻。

(一)从《便衣警察》插曲说起

1988年初，一支短歌《少年壮志不言愁》（林汝为词、雷蕾曲）通过电视连续剧《便衣警察》而流传全国。这首歌以亲切、上口的曲调，朴素、真挚的歌词引人入胜。从曲谱上看来，它只是一首类似传统民歌的作品，由于歌词内容与演唱效果而获得了广大

群众的欢迎。此后，文岐词、李黎夫作曲的电视连续剧《雪城》中的两首插曲《心中的太阳》、《离不开你》也获得了很大的成功。这两首歌都是民族风格颇浓的通俗歌曲。

1988年是“龙年”，新年伊始，就出现了一批歌唱本命年的歌曲，其中值得一提的是《相聚在龙年》（曹勇、韩伟词、付林曲）在中央电视台春节晚会上由韦唯和台湾歌星万沙浪演出，这首歌真挚地歌唱了归来的侨胞、台胞和大陆亲人的骨肉之情。

(二)“西北风”与“囚歌风”

近年，一批具有西北民歌风格、感情浓烈的通俗歌曲，在全国盛行并引起人们强烈的反响并被称之为“西北风”。其中有代表性的作品是《一无所有》（崔健词曲）、《信天游》（侯德建、刘志文词、解承强曲），1988年，特别是上半年，它们在音乐会上普遍被演唱，在盒带领域中也多次被灌制、销售，在电视节目及歌唱比赛中也不断演播。

1988年来，属“西北风”的歌曲有《黄土高坡》（陈哲词、苏越曲）、《我热恋的故乡》（广征词、徐沛东曲）、《祖国赞美诗》（晓岑词、范哲明曲）、《十五的月亮十六圆》（张藜词、徐沛东曲）、电影《红高粱》插曲《妹妹你大胆向前走》、《酒神曲》、《轿夫曲》等。

“囚歌风”是1988年歌曲创作当中一股支流。有的音像公司录制了这方面题材的盒带，盒带中歌曲大多为填词，用极为凄楚、低沉的调子表现劳改生活，有的犯人一出狱就利用他的“影响”来灌制磁带牟利，在社会上造成了消极影响。“囚歌热”所迎合的是市民阶层中的低俗文化消费群体的某些不甚健康的好奇心理，而出版者则从中牟取利润，这种情况所造成的不良后果是显而易见的。

(三) 作家与作品

一些在群众中有较大影响的作曲家，在1988年的歌曲创作中

有新的收获。

谷建芬作曲的《世界需要热心肠》(乔羽词) 是一首热情奔放的通俗歌曲，适合年轻人的爱好；《思念》(乔羽词) 是一首深受人们欢迎的抒情性通俗歌曲，喜爱它的人们不限于青年人，而有着更广泛的听众，可称为谷建芬、乔羽近年合作的成功佳作，它反映了人们之间普遍的真挚情谊。谷建芬其他较成功的作品有，《男孩》(王晓岑词)、《为了和平》(艾青词)。

王酩在 1988 年初奉献出了套曲《人与兽》，以十二生肖为题的十二首歌曲，由十二名歌星以不同的风格演唱，每首都具有它自己的个性，由凯传、张士燮作词；其中第七首《狗与人生》(张士燮词)，在中央电视台“第三届青年歌手大奖赛”通俗组演唱中获作品奖。《留下一片爱》(凯传词) 是一首歌唱祖国的通俗歌曲。此外，王酩在 1988 年主要致力于写电影《红楼梦》的音乐。

施光南在 1988 年中以《苏杭一线牵》(钱建隆词) 这首富有江南民歌韵味的作品荣获“江南杯”歌曲创作大赛一等奖第一名。另外还有《你好，春天》、《夕阳》等。此外，施光南在 1988 年也主要致力于歌剧《屈原》的创作。

王立平在 1987 年为电视连续剧《红楼梦》主题歌与十几首歌谱曲，以其深情和浓郁的民族风格颇受人们的欢迎，并在 1988 年得到更广泛的流传。他在 1988 年创作的歌曲有《唱聊斋》、《唱北京》(均是乔羽作词)，两首歌曲均富有民族风格与地方特色。

中国歌剧院的徐沛东是一位比较年轻的作曲家，1988 年他的歌曲创作可谓丰收，除了《我热恋的故乡》(广征词)、《十五的月亮十六圆》(张藜词) 以外，《为了寻求美》(张藜词) 也受到了广大青年们的喜爱；同时他写了电影《摇滚青年》中的七首插曲，其中《给你一片温柔》(刘毅然词) 颇受欢迎。另外，徐沛东的《人人有本难念的经》经多名歌手先后演唱，已成为音乐会上经常演出的曲目。

广东的青年作曲家徐东蔚和北京的青年作曲家郭峰先后在首都举行了他们的个人作品音乐会。徐东蔚的《当我们同在一起》(唐

瑜词)，郭峰的《恋寻》(自作词)是他们的近期代表作品。前者是一首充满活力、朝气蓬勃的舞曲风的轻歌曲，常在音乐会结束时由全体演员齐唱；后者是饱含激情的独唱。

1983年从台湾回到大陆的青年作曲家侯德健，在1984与1985年曾写出《新鞋子·旧鞋子》、《熊猫咪咪》、《趁你还年青》等广泛流传的作品。经过一段时期的沉寂以后，1988年又录制了他回大陆以后的第二盘盒带《三十岁以后》，磁带中有他七首新作品，包括《三十岁以后》等，从这些作品看，侯德健作品的思想深度随着他的年岁增长更为成熟了，在音乐上仍保持了浓郁的民族风格。

铁源写的《中国之恋》(瞿琮词)是电视中出现的佳作，《妈妈从梦中走来》(石祥词)也获得较好的反应。

郑秋枫在1988年为香港电视连续剧《香港地恩仇记》所写的主题歌《话沉浮》(阿铭词)、《问大海》(黄加良、西彤词)、插曲《浪迹天涯振雄风》(黄加良、西彤词)均做到了艺术性与通俗性的较好的结合。

王祖皆作曲的《我们是朋友》(向彤词)是一首切合联欢聚会场合歌唱的集体歌曲，作者使用连续四次的小二度上行转调颇为自然，符合歌曲感情上的需要。

青年作曲家李军写的《海市蜃楼》(李幼容词)是一首深寓哲理的通俗歌曲，曲调别致，加上青年作曲家许舒亚的精心配器，效果更为突出；在第二十四届奥运会前夕，此歌由胡寅寅在汉城演唱，获得了成功。

(四)合唱曲

1988年没有“合唱节”及同类的合唱汇演活动，因此新的合唱曲创作较少。

郑秋枫的独唱曲《我爱你，中国》经改编成为合唱曲(有女高音领唱和四部合唱)，使优美动人的旋律获得更丰富的表现力。

瞿希贤的男声无伴奏合唱《等你到天明》由新疆哈萨克民歌改

编（此歌亦名《塔里木夜歌》），四十年代早已脍炙人口，作曲家精炼而巧妙的手笔使这一古老的民歌焕发了艺术光彩；1988 年 7 月，中国广播合唱团参加日本第五届国际室内合唱节，演唱此曲获银牌，在同一次比赛中，女声合唱《我们和你们》（金波词、瞿希贤曲）获得了金牌奖。

（五）部队歌曲

1988 年反映部队生活的歌曲反映较好的有《生命的意义》（汪沉词、冬林曲），这是一首独唱曲，以新颖、浸润哲理、充满诗意的诗句，表现了战士宽广的情怀。

《雄性的土壤》（石顺义词、楚兴元曲）立意新颖、曲调豪放、适合齐唱或独唱。

《梦中的白云》（凯传词、羊鸣曲）是一首独唱曲，是词曲作家深入空军部队生活而创作的佳作，曲调优美深情，在电视节目中和音乐会上都获得成功。

（六）少年儿童歌曲

1988 年深受孩子们喜爱的歌曲有，《十分钟》（范真真词曲），它获得首届“星海杯”全国大、中学生青春之歌大奖赛一等奖，作者是一位十五岁的女中学生，由于这首歌生动地反映了学生的生活和普遍感情，因此受到广泛的欢迎。《来吧，来踢球》（李少白词、欧阳律曲）也是一首表现少年生活并受到喜爱的佳作。

中国音协儿童音乐学会向全国推荐了一批少年儿童队列歌曲，其中有，《小小太阳不是我们》（潘振声词曲）、《祖国爱我，我爱祖国》（翁车词、石应宽曲）、《快乐的小队》（管用和词、沙莱曲）、《登山》（严金萱词曲）、《出航进行曲》（王致铨词、张文纲曲）、《我爱我的电子琴》（王冠林词、王冠群曲）。

由文化艺术出版社等五单位举办的“全国少年儿童歌曲征集评

选"共评出二、三等奖和鼓励奖共43首（一等奖空缺），二等奖有《摇篮》（金波词、李群曲）等9首。

（七）歌曲作品评奖活动

1988年歌曲评奖活动可谓此起彼伏、连绵不断，赛事之纷繁可谓空前。就全国性征歌评奖活动而言也在十数起以上。

6月间，第三届中央电视台青年歌手大奖赛在北京举行。这次大奖赛除歌手评演唱奖以外，也评选了参赛的各种唱法的优秀新作。获优秀作品一等奖的，民族组作品有《我们是黄河泰山》（曹穷词、士心曲）、《北大荒的歌》（王德词、刘锡津曲）、《遥远的村庄》（王健词、谷建芬曲）、《梦中我思念山丹丹》（李幼容词、郭成志曲）；美声组作品有《满载希望的河》（朱峰词、晓遥曲）、《我没有带回我的心》（瞿琮词、刘庄、延生曲）、《祖国永在我心中》（赵兰词、尚德义曲）、《故乡恋》（闫肃词、羊鸣曲）；通俗作品有《我热恋的故乡》（广征词、徐沛东曲）、《头班车》（陈奎及词、郭成志曲）、《心愿》（任志萍词、伍嘉冀曲）。其余有二等奖民族组六首，美声组六首，通俗组五首。

广播歌曲"健牌大奖"评选是七省、市电台举办的，经过各地电台初评，最后获奖的作品共二首，第一名《世界将属于你》（甲丁词、洲鸣曲）、第二名《心愿》（任志萍词、伍嘉冀曲）。

其他全国性歌曲评奖活动有：全国优秀厂歌、行业歌曲录音评选（1988年初—8月北京），全国"如意杯"未来词曲作家、演唱家成才之路大奖赛作品评奖（1987.10—1988.8），"江南杯"全国歌曲创作大赛（1988.4—11），第三届"金兔杯"通俗歌曲创作比赛（1988.5上海），"铁观音"杯全国征歌大赛（1988.4—8福建安溪），第二届全国广播新歌评选（1988.10北京），中国校园歌曲创作大赛（1988.10—1989.3北京），"金龙杯"全国歌曲创作大奖赛（1988.12南昌）"华声杯"征歌大奖赛、全国大专院校艺术歌曲比赛（1988.12，北京）等。

"新时期十年金曲和1988年金星评选"和"改革十年全国优秀歌曲评选"是回顾和总结十年优秀歌曲创作的群众性评选，直接投票人数均以数十万计，前者共选出大陆歌曲24首，港、台歌曲12首，外国歌曲12首；后者选出中国歌曲15首；在这两项评奖中均获奖的作品有11首，它们是：《少年壮志不言愁》、《血染的风采》、《黄土高坡》、《十五的月亮》、《党啊，亲爱的妈妈》、《敢问路在何方》、《信天游》、《一无所有》、《在希望的田野上》、《在那桃花盛开的地方》、《长江之歌》，这11首歌曲可以视为十年来歌曲创作中有代表性的作品。

(八) 结　　语

纵观1988年歌曲创作实况，不论从数量、质量而言，均获得了可喜的收获。"西北风"的热情基本上代表了全年歌曲创作盛况。

1988年歌曲创作沿民族风格与时代风貌相结合的道路迈开了一大步。今后的发展方向不论会遇到什么意外、障碍、逆流，都将会朝这一方向前进。强劲有力的歌曲与抒情优美的歌曲仍将相辅相成、互相补充，或先后轮番、着重展现。

对纷繁的歌曲评奖，从来就有不同的看法，不能轻易一概否定评奖，但其中确实存在比较大的问题，以致常常是费尽了大量人力、物力，最后实效不大。多数情况是没有把评选出来的获奖作品录成好的音响给予宣传。

自1986年以来，当今国内宣传新歌曲的有效手段，歌曲磁带的影响已超过了电影、广播的影响，从某一方面来说可以和电视宣传抗衡，而歌曲磁带创作发行领域中又存在着许多质量问题、内容偏废问题、版权保护问题；这么多复杂的问题均会直接或间接影响到歌曲的创作与繁荣。

中国古代音乐史研究述评

冯洁轩

自叶伯和、郑觐文相继撰写中国音乐专史，至今已有六十多年历史，这期间，音乐史学观和方法论曾发生过几度变化，尤以建国以后的十年及近十年的变化更为显著。近十年来，伴随思想解放和改革开放，世界上近数十年产生的新思想得以介绍进来，有助于许多学科观念上的更新。音乐史学领域也受到新思潮的冲击，但是较其它学科似稍为落后一些，尚未形成足以令世人瞩目的波澜；中国音乐史学无论是史学观还是史学方法，都还只能在研究数量上自豪，而不足以大书质量的改观（这样说，并不排除在中国音乐史学的一些具体研究中，确实

曾闪现出可喜的、独到的思想和方法)。在缺乏系统审视、研讨音乐史学理论的氛围中，蒋一民介绍德国新音乐史观的文章《音乐史学的美学化》(载《中央音乐学院学报》1988年第2期)无疑可给中国音乐史学思想方法的革新以借鉴和助力。蒋文介绍了东德克奈普勒《作为通向音乐之路的历史》和西德达尔豪斯《音乐史基础》这两部同于1977年出版的著作中所体现的基本音乐思想。它们的共同点是一反“孤立地、隔绝地研究音乐本体史，或者再简单地贴上经济决定论的标签”的传统方法，“不满足于自律的历史描述，而力图‘涉外’，力图对音乐史作系统的或综合的思考，以期发现音乐史的结构逻辑规律”。二十世纪以后，结构思想已渗透入纯理论和一些学科的新理论，引起革命性的飞跃。这两部著作，即是把结构主义或结构思想运用于音乐史研究的实例。在运用结构思想的同时，达尔豪斯还采用了接受理论来把握音乐史，从而建立起“系统音乐学”学派，认为“体系即历史”，“历史即体系”，要求“把音乐史作为形式发展的连续性来描述”。此文的介绍，或能引起中国音乐史学家的严肃思考。另外，陈其射《中国古代音乐史教学和研究五题》一文(载《中国音乐》1988年第1期)提出了史与论、古与今、表与里、纵与横、死与活等五对问题(按：所谓“死”、“活”，均指音乐史教学和研究中的对象，“死”大体指历史材料，“活”则指尚活动着的古老乐种和尚使用着的古老乐器等等)。所论涉及治史方法的诸多重要课题，视点较高，有些问题尚待日后继续开掘。金文达《外国学者对中国古代音乐历史发展的某些误解》(载《音乐研究》1988年第2期)指出了东西方学者研究中国音乐史受“中国文化西来说”、“欧洲文化中心说”影响而下的某些结论的错误所在，并着重探讨了我国唐代音乐与日本今存雅乐之间的关系等问题，对治史的指导思想也将有启迪作用。

本文开头述及的叶伯和的《中国音乐史》，实是我国历史上将音乐作为专门科学研究对象而写的第一部新型的音乐史著作，出版于1922年，但可惜只有少数“上卷”的印本流传。1987年9月，成都市艺术志编辑部的顾鸿乔同志终于在1929年出版的《新四川日

刊副刊》合订本中发现了“下卷”全文，并由《音乐探索》于1988年第1期刊出，(同时刊出顾鸿乔所撰说明及朱舟《叶伯和<中国音乐史>述评》。又《交响》1988年第1期发表有洛秦《郑觐文<中国音乐史述评>》。这些是述评近代最早的两部中国音乐史的专文。说明人们已开始注意对中国音乐史学的回顾和反思了。)使叶伯和《中国音乐史》终成完璧，裨学子得窥叶氏研究之全豹，诚中国音乐史界的喜事。

1988年似乎是音乐史学史方面收获较多的一年，除上述朱舟和洛秦两文外，尚有郑锦扬《中国音乐史学的第三个阶段》一文(载《音乐研究》1988年第3期)，作者所论实是中国音乐史学史，他把整个历史划为四个阶段：古代、近代、现代、当代，但未注明各阶段的时限。文章所分析的，则是作者所称：“第三阶段”——现代音乐史学史的一些特征的影响。

关于中国音乐史的分期，黄翔鹏于1987年曾发表如下见解；中国进入文明时代以后的古代音乐历史，“经过以钟磬乐为代表的先秦乐舞阶段，以歌舞大曲为代表的中古伎乐阶段，以戏曲音乐为代表的近世俗乐阶段。”把这三个阶段分隔开的，则是历史上千年一现的、严重的由战乱而形成的社会政治、经济的剧烈变革以及由此造成的文化大断层：战国后期至秦汉的战乱间隔了第一、二阶段；唐末至五代间隔了第二、第三阶段；而近百年来的变革则结束了古代音乐史最后的第三阶段(详见《中国音乐学》1987年第4期，黄翔鹏《论中国传统音乐的保存与发展》)。本年，王誉声在《论我国音乐史的分期问题》(载《交响》1988年第1期)中又提出把我国音乐史分为四个时期，如只论古代部分，则其所分也为三个时期：西周初以前为第一时期；西周中至五代为第二时期，第三时期则与黄翔鹏所分大体相同。分期应着眼于音乐本身在一阶段中所体现出的特征，故分期的正确与否反过来又会影响人们对一时期的音乐特征和其发展脉络的把握，故分期是否客观、正确是极为重要的问题。随着对历史认识的深入，分期问题的是非、正误将逐渐得到公认。

纵观音乐史撰述，除在通史中作为一个章节而外，尚缺乏专门讨论音乐起源问题的文章。然而据上述蒋一民文章中介绍，克奈普勒认为，缺少这一环节，就谈不上音乐史的"完整"，甚至不可以谈"什么是音乐"和音乐的效用（功能）问题。他认为由"动物音体系"发展为"音乐音体系"，中间须经"动物向人的过渡域"，他把这一域比做"黑匣子"。而我国偏偏在对这个"黑匣子"的研究方面至今还很薄弱。此前秦序曾在一篇论体鸣木鼓的论文中涉及这个问题，颇有发挥。本年，袁宏平《史前音乐起源之我见》一文（载《音乐探索》1988年第1期）则试图专门对此加以阐述。虽然从历史和整体上看，诚所谓起头的几步总走得不大好看，故所论或不免简略，某些地方似也嫌空泛。但正因为是起步，所以也弥足可贵；而且要在四、五千字里做出这样的大题目，泛泛涉猎自是在所难免，不能苛求的。作者认为音乐的起源与人类的起源好似同心圆（如何理解"同心圆"这一比喻，惜未见详论）；承认劳动在这个过程中"意义深远，以至从特定质的规范中表明劳动对音乐的产生并不亚于劳动对人类起源的意义。"同时认为"我们不应诘难音乐起源于'巫术论'、'游戏论'或'摹仿论'，而应把它们作为音乐起源的因素之一。"作者以此作为自己对这块蛮荒之地、这个"黑匣子"探索的结论。

在考察研究历代乐事方面，王小盾《唐大曲及其基本结构类型》（载《中国音乐学》1988年第2期）通过详尽的分析对比，认为唐大曲的结构与其音乐渊源有关，即有源自魏晋大曲和源自西域大曲的不同，具体表现复杂多样，故以往把唐大曲理解为器乐曲、歌曲、舞曲相加或一概理解为散序、中序、破、急之类图式，有以偏概全之嫌，不如以一个三段式来表达：散拍器乐曲或歌舞曲——缓拍器乐曲或歌舞曲——促拍器乐曲或歌舞曲。这种结构，是多种音乐文化的融合或冲突背景下产生的新的艺术统一体。年轻的大学生张翔发表有《从民族融合看"华夏正声"——清商乐形成的历史缘由》（载《黄钟》1988年第2期），对清商乐的发展就其社会、历史因素作了比较系统的研究。余甲方《楚声沿革考略》（载《黄钟》1988年第1期）则可以说是楚地音乐简史或"楚声"在历代音

乐发展中的地位和影响史，就一地方的音乐发展梳理历史材料，也是很有意义的。程云《汉唐乐荣衰之回顾》(载《音乐研究》1988年第2期) 俯瞰了汉、唐音乐的盛衰荣枯，既把汉、唐音乐放在整个历史、政治的宏伟背景上加以观照，又不忽视具体的、甚至个人的历史作用。或许，作者意在以汉、唐音乐的盛衰作为今天、明天的明鉴，他说:“回顾历史的目的也就是为了今天和更加灿烂的明天。”

王庆沅《荆楚古音考》，(载《音乐研究》1988年第4期)、陈烈《纳西族<祭天古歌>和<楚辞·九歌>艺术特色的比较》(载《黄钟》1988年第2期) 和赵维平《历史上的龟兹乐与十二木卡姆》(载《音乐研究》1988年第3期) 所共具的特点是：从今天尚存的某些传统音乐中分析、考察古代音乐，或与古代音乐作比较研究。王文以具有湖北“兴山特性音调”(暂定名) 特征的民歌与福建永安市青水乡丰田洋村的大腔戏唱腔的音阶系列比较后，发现它们渊出一源；又从历史上考察，丰田洋村人的祖先系湖北江陵人氏，是南宋时期因战乱辗转迁徙而去福建的,可见丰田洋村大腔戏里保存有至迟为南宋时期的荆楚古音。王文的这一发现，其价值不止于向人们揭示了荆楚古音的面貌，它还与其它类似事例一起，进一步证明了，在一个民族或地区音乐的发展过程中，虽不乏因革新或与其它民族或地区的音乐交流而产生的变异，但却确有其顽固的自身继承性存在 (这和生物学的遗传性相近似)，甚至能经历千年而不改变。这现象对于如何看待“今乐”同“古乐”的关系，也是发人深省的。今乐里面确实存有“古谱”，而光从“古谱”中解读的“古乐”则很难说靠得住，是否需要或可能把某些“今乐”作为解读古谱的参照系数呢？赵文认为古龟兹文化属佛教文化，而今天的“十二木卡姆”是伊斯兰教文化，两者风马牛不相及，它们不是一种文化发展的继续。陈文则由纳西族《祭天古歌》与《楚辞·九歌》的分析比较上发现它们有许多共同之处，作者认为这是由于楚滇地域相近，滇文化和楚文化交融渗透的原因。再者，就族源言，荆楚之民和纳西族人都与古羌族有关，是源于一祖族的两个支族。

对于乐器史的研究，王子初在《笛源发微》一文中（载.《中国音乐》1988 年第 1 期）指出，湖南马王堆三号汉墓出土的古笛，不同于“侨居”中国的“羌笛”，不同于马融《长笛赋》的“长笛”，而是《周礼》和宋玉《笛赋》中所述及的“笛”，是真正的“中国公民”，由于后世马融著《长笛赋》，致使后人误认竖吹之“长笛”即古笛，造成理解上长期的箫、笛之混，文章认为中国自是笛的发源地。作者的另一文章《汉篴再解》（载《中国音乐学》1988 年第 2 期）认为篴在甲、金文时期是排箫，汉以后则是笛，也有新的见地。项阳《化石乐器挫琴的启示》（载《音乐艺术》1988 年第 4 期）注意到了山东民间流传的一件古老乐器“挫琴”，并将它与陈旸《乐书》等古代文献中所画、所述的“筑”作了比较分析，认为即是久已失传的“筑”的遗存，是“活化石”。文章的调查、分析踏实细致。按秦汉时期的筑已由近来的考古发现而明其大概，与陈旸《乐书》所绘之筑性状结构有很大区别，可见“筑”在历史发展中名实关系已有改变。项文的指认既使我们能进一步确认这一变化，而且还使我们知道宋后之“筑”至今仍活在民间音乐的沃土中。金建民《古筝起源之谜》（载《中国音乐》1988 年第 1 期）虽然未正面作出解答，但爬梳了历史上关于古筝起源的各种说法，并作了分析，提出了疑问，为今后的继续研究开了路。席臻贯《史实脞议二则》（载《中国音乐》1988 年第 2 期）是对牛龙菲《古乐发隐》一书提出质疑的又一篇文章，作者指出牛龙菲所引为经自己任意抽挖后合成的史料，且标点有误，训诂失据；有关乐器构造原理的论述又“有外行话之嫌”，在此之下推导出的两个结论都是错误的。作者认为“义觜笛”不是外设附加管的“大篪”，只不过就是“义嘴笛”而已；（按原文第一小标题排印有误，此改正。又原文中排版失校之处极多，给一般读者带来很多困难。）古篪也非横笛；横笛或笛不可能带附加管；横吹的“义觜笛”也不是竖吹的“尺八”，至于长笛和尺八，虽同为竖吹，但也有是否蒙竹膜之别，不能径直断为一种乐器。

早在 1986 年，郑祖襄发表了《“徽”字和徽位》（载《中央音乐学院学报》1986 年第 4 期），提出《淮南子》中“参弹复徽”句之

“徽”字不是名词（琴徽），而是动词，指弹奏；并认为古琴在两汉无琴徽，至晋嵇康时代始可信确有琴徽。1987年，饶宗颐发表《说琴徽》（载《中国音乐学》1987年第3期），不同意郑文观点，仍认为“参弹复徽”之“徽”实指琴徽，故断定西汉初已有琴徽，并疑战国初即有琴徽。1988年内，《中国音乐学》相继发表了许健《西汉有琴徽吗?》（第1期），郑祖襄《再谈“徽”字和徽位》（第3期），冯洁轩《说徽》（第4期）三篇文章，均不同意饶说。对于上述《淮南子》中“徽”字为动词而非名词以及琴徽产生的大体时代，三文观点也大致相同。关于琴徽何时产生的问题，其意义并不止于对一件乐器的具体部件的认识，并关系到古琴演奏技法的历史，表现手段的演进，琴上纯律的具体运用历史以及现行琴谱产生的最早上限等一系列问题。估计这一讨论今后将继续并深入下去。

有关琴谱的发生、发展问题，历来缺少系统、详尽的专论，伊鸿书《琴用指法辨正》（载《中央音乐学院学报》1988年第4期）弥补了这方面的缺憾。文章所收材料较集中、完整，并做了分析考证，提出了自己的见解，对于举凡赵耶利究竟传了哪些指法谱字，减字谱产生的历史，曹柔与减字谱的关系以及《唐陈拙指法》、唐陈居士指法等问题都作了详实的论证。

中国最早的音乐专论《乐记》作者是谁？其理论价值如何？历来分歧颇大，人民音乐出版社曾于1983年11月集历年有关文章（或论著之片断）编辑出版了《<乐记>论辩》。本年，这一冷落有年的问题由吕骥重新提起；他发表了《关于公孙尼子和<乐记>作者考》（载《中国音乐学》1988年第3期）和《探索<乐记>的理论价值》（上）（下）（载《音乐研究》1988年第1、2期），前文对《乐记》的作者、成书等问题作了全面的考证，回答了历来呈胶着状的许多问题；后文则对《乐记》在音乐理论问题上的诸多建树作了充分肯定，同时也指出了其历史局限的一面。这是近数年少见的关于《乐记》研究的有相当份量的论著之一。

音乐事项、乐器等等都离不开语言表达，故古代与音乐有关的文字极多，正确地训释、理解字谊，直接关系到对古代音乐史实的

再认识。对此，至今所做大多还局限于个别文字，带有偶然性、或然性，而且有些工作做得并不好，例如周武彦《“乐”义探微》一文(载《艺苑》1988年第4期)，以甲骨文“乐”字为“午”、“未”二字组合而成，是春分点在“午”或“未”之处的天象记录，已经玄之又玄，而既以郭沫若《释支干》为其主要依据，却连郭文文意都没有弄懂，故其通篇所论，全都失实是难免的。在这一方面做系统整理、研究的也有人在，《乐器》1988年第1期发表了宋觉之《<音乐字说>选例（一)》，作者收集了重要的音乐文字，并就其有关音乐的各谊做了训释工作，可给人以认识上极大的方便，筚路蓝缕之功是不可没的。当然，这也是一项艰巨的工作，并非草草可成的。

1988年，恐怕是难忘的一年，从事中国古代音乐史教学研究的莘莘学子，在教育经费、研究经费严重不足的情况下，尽力做着少化钱，多办事的工作。1988年的研究所反映的是“各自为战”的状况，不过毕竟还有创获。在值得纪念的如此艰辛的一年耕耘后能有此收获，虽说不上是丰收，却也只能以这些为中国古代音乐史教学研究人员和编辑出版人员共同努力的成果稍慰己心，并告慰于学界、国人了。

乐学研究

张振涛

我国历代典籍中的“乐学”概念所辖范围颇为宽泛，近些年间，黄翔鹏先生为《中国音乐辞典》“乐律学”条目所定的界说较明确地把“乐学”与“律学”的研究范围框定下来:“‘乐学’是从音乐艺术实践中与乐音有关的技术规律出发，取型态学的角度，运用逻辑的方法来研究乐音之间的关系”。简而言之，即通常大家所说的“宫调”关系的研究。

(一)

1988年度中发表的有关文论多集中在传统音乐的分析学方面。袁静芳的《中国传统器乐作品的犯调特点与当代民族器乐创作》

(《中央音乐学院学报》1988 年第 3 期)总结性地概括、梳理了传统器乐作品中常用的一些旋宫转调基本法则。计有“移指犯调”类中的按弦变调、换弦变调、移指变调,“移旋犯调”类中的连环变调、移位变调、摊破变调、借字变调。作者将其分为同宫犯调和异宫犯调两大类，分别援引作品和谱例加以说明。该文将传统音乐乐学研究领域已有之成果加以汇总梳理，以期对历史理论起到古今印证的作用。作者依据张炎《词源》“宫调相犯均为犯调”的成说使用自己的一系列概念术语，但沈括《梦溪笔谈》中“外则为犯”之语似是对“犯”这一概念更为明确的界定。

陈天国所写的《对潮州音乐和广东汉乐中“五调朝元”与“七反”的研究》(《星海音乐学院学报》1988 年第 4 期)介绍，与吉林辽源鼓吹乐相应，在广东民间音乐中也有类似一首乐曲，依五声音阶旋法连续移换调头在宫、商、角、徵、羽五调中派生旋律的现象。作者列出尚有完整五段的汉乐曲谱《一点金》、《二点金》、《三点金》、《四点金》、《五点金》，虽称谓不同，但逻辑法则相同。该文第二部分谈到潮州庙堂佛曲中常见的以某一曲调按“七反”法则连续七次移动调高的现象。作者还没有发现是否存有五调朝元配合七反于一体共派生三十五调的宫调体系。这种响应同行之议，进而探索自己熟悉已知的材料，协同完善某一宫调现象研究的论述，颇值得大家效行。

《星海音乐学院学报》从 1988 年第 2 期至第 4 期连续发表了陆仲任教授的《粤乐旋法研究》一书，其中有关广东音乐的音阶调式的论述，虽然部分属于描述性，部分属于作曲的应用理论范畴，但仍可看到基础理论探讨的一些片段，如关于宫调式常常终于徵、商二音而仍不改变宫调式色彩，因而不能照搬西方理论等。

伍少怀《谈“翘调”》(《民族民间音乐》1988 年第 4 期）一文，是作者研究湖南邵阳花鼓戏音乐发现的一种独特的曲调派生方法。他介绍到，民间唢呐艺人在吹奏一个原曲调时称为“正调”，而按五声音阶旋法将原型曲调做下方二度移位后所得新曲调，称为“翘调”。正调母曲移位于二度关系的翘调变体使曲调在五声旋法中

获得新的性格。这种现象既是民间艺人派生新旋律的方法，也可看到中国传统宫调体系不同于西方的调关系网，而把大二度调做为近关系调的观念。

金克日·铁宏的《达斡尔族民歌的调式与旋律特点》(《音乐艺术》1988年第3期)对这一民族民歌中几个主要调式中的特殊骨干音和结音方式做出概括，注意到这些调式骨干音常常不是以四、五度方式来支持调头，而是以大二度音程相互支持的。如果说伍少怀是从调关系方面观察到我国传统音乐宫调体系中大二度关系的重要意义，那么金克日·铁宏则从更微观的乐音组合关系中发现了同样的规律和现象。

周菁葆同志发表的《维吾尔与伊斯兰诸国的古典音乐比较》(《中国音乐学》1988年第1期)针对以往学术界把木卡姆音乐的渊源追溯到波斯、阿拉伯文化之说，通过维吾尔十二木卡姆与印度拉格、伊朗达斯特加赫、阿拉伯主要是叙利亚木卡姆和土耳其木卡姆在称谓、结构、乐器，特别是音组织中的律制、调式诸项中相异之点的比较指出维吾尔木卡姆是一种历史悠久、土生土长的艺术形式，并通过“丝绸之路”影响了伊斯兰诸国的音乐。

蒲亨强同志在《苗族民歌研究》(《中国音乐学》1988年第1期)一文中借鉴申克音乐分析法，力图在众多的曲调型态中排除、舍弃、简化那些表面的、非本质的现象，用“还原”方法抽象、提炼出某一地域中歌唱行为中重复率最高、最具稳定性的音组织结构——核腔。作者通过对苗族歌体的“核心轮廓”、“底层结构”的“还原”分析，得出了两类最为常见的“核腔”，这两种“具有普遍语义性的音调模式”所“独具的音响特征及其所蕴含的情调是当地人群最熟悉的，”文章对它的调式、音程、节奏、结构、终止型态作出了归纳性的概括。

周大风的《漫谈中国的五声音阶》(《民族民间音乐》1988年第2期)认为“中国是一个自古以来就流行着五声音阶的国家”，把一首乐曲只出现三、四、六个音或八个音、九个音称为几声“音阶”实为误解，曲中所用偏音是因五声框架的旋宫所致，所谓“七声奉

五音"的历史记载就是多声衬托五声之意。该文把某曲中仅用三、四、六声误为音阶性质是可取之论，但把传统的七声音阶、八音之乐都认为是五声框架多宫系的"频繁旋宫"所致似不足取。1988 年人民音乐出版社出版的《民族音乐论文集》中收录了胡江的《汉族民歌调式的色彩》一文。作者仍沿用着黎英海的《汉族调式及其和声》等著述中的调式分类与分析方法。

(二)

有关乐学的历史理论研究也出现了一批论文。王子初同志的《略论荀勖的笛上三调》(《中央音乐学院学报》1988 年第 4 期)引用黄翔鹏先生近年提出的"同均三宫"理论，从文献学方面对荀勖的笛上三调问题作出进一步的历史理论的补充性论证。该文对《宋书 · 律历志》和《晋书 · 律历志》中有关记载的原文和后人作注，从历史年代、文风迥殊诸点作了比较，指出杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》中的含混不慎之处，从而使笛上三调为三种音阶结构的不同调式立论获得更为可靠的文献依据。

武汉音乐学院学报《黄钟》1988 年第 4 期集中推出了"国际编钟会议"的一批论文，其中崔宪的《曾侯乙编钟宫调关系浅析》一文是集中从乐学角度研究"曾侯乙编钟"问题的专论。作者以编钟铭文为依据，以律学的测音数据为基础，以器物的音准质量和音域复盖面、音位排列组合逻辑为立论基点，运用"同均三宫"的理论进一步阐发了"曾侯乙编钟"涵藏的乐学宫调理论框架，提出"核心三律"、"实践四宫"、"正声五均"、"自然六律"、"基本六均"、"六律之均""六间之均"等一系列概念。"核心三律"是从中国传统音乐中强调 C、D、G 三音的实践规范对应于"曾侯乙编钟"此三音及所率之均的发音质量、铭文记写方式和排列组织上加以界定而来的，作者还提出以 C、D 两律作宫音排列清商音阶的可能性。作者以铭文中 F 音上有一特殊专有名词"和"及所率音列的音质条件为据，提出与"四基"相对应的应当有一个更具实践意义的四宫体系——F、C、

G、D"实践四宫"。在对一系列概念的阐释中，该文强调了该套编钟十二律旋宫的可行性，并按十二律诸律各为"音主"依音响、音准条件排列的主从次序分别对其音列加以论证。

《音乐艺术》1988年第2期发表了龚林的《"应声"探索》一文。该文对《隋书.音乐志》中郑译所言"四曰沙侯加滥，华言应声，即变徵声也"一语做了如下解释："应声"一词依汉初《乐纬动声仪》"声相应，故生变"之义本当与律名"应钟"、乐名"变宫"一词有关，郑译把宫音定在黄钟律位以古音阶观念推断，倒把"应声"定在蕤宾律的变徵位上。作者虽然作出上述正确判断，但没有象黄翔鹏先生在《八音之乐与"应""和"声考索》一文中已做过的一样，把乐学概念"应声"归入传统音乐三种七声音阶与其体系同均三宫中看其统一贯通的位置。作者虽注意到唐俗乐调中角调为八声之乐的历史记载，但把角调列为角调式，又用宋人材料与宋代称谓"燕乐二十八调"去谈隋唐俗乐调理论，把音阶问题与唐俗乐二十八调的许多调式结构扯到一起，影响了文章的清晰脉胳。

李石根的《简论八音七声音阶》(《交响》1988年第1期）也是一篇讨论这一问题的专论。作者立足于西安鼓乐的音乐实践，既对隋代郑译的八音之乐理论作出合理的解释，又将勾音（应声）在鼓乐中用来调解新音阶各调间转换关系中的作用列表说明，指出在尺调、五调、工调三种调高的音阶结构中勾音（应声）的位置。这种类似西方调号指明调高的规律在我国隋代的音阶理论中已有可循之轨。该文亦指出历史断层中出现了"以上代勾"的实践现象，这种废弃勾音不用和鼓乐的旋律乐器的改变有关，并使鼓乐恢复到郑译所言八音之乐以前的状况，也使我国传统的固定音名体系变为首调音名体系。作者相信，我们有象鼓乐这样的古老乐种，定能"抓住哪怕是针尖大的一点线索，设法把祖先遗留下来的宝贵遗产保存下来"。作者在1988年《交响》第3期上发表的《一种特殊的小三度调式对置》一文，继续谈到"以上代勾"在上述几调中译谱时可能出现的误解，有经验的人韵曲时，凡遇尺、五两调乐曲出现上字，总会移高半音按勾音对待。作者谈到唐、宋时的筚篥为九孔，其中自

有勾音孔，鼓乐现用管子变成八孔，去掉勾音孔，笙也只有十簧，笛子限于艺人技巧也不善转调，结果出现“以上代勾”现象。作者更正了以前所译的一些乐谱,并进而深入一步，将错译乐谱的调高上所出现的日本调式特征和旋律色彩与恢复原貌的中国传统固有调式特征和旋法色彩作了比较，发现几乎大部分中国调式向上移高一个小三度调便会出现日本民间音乐的风格。作为悖论，把日本民间音乐反向作小三度调式对置，便会发现中国汉族的调式因素。作者反复验证，认为这种必然性中包含着中日两国音乐在音阶、调式、旋法诸关系中的血缘相通之处。作者指出，这种由王光祈先生在《东方民族之音乐》一书中早已发现的问题说明，中日两国民间音乐中确实存在着这种特殊的三度对置关系。

朱传迪在《郢人调式思维寻踪》(《中国音乐学》1988 年第 3 期）对《战国策》“郢人作《阳春白雪》，其调引商刻羽，杂以清角、流徵”之语，试图与现在仍然存见的楚地民歌相互印证。作者从先秦各国的文化交融上考察，认为楚地民歌中常见的音阶降第七音级来自秦声的“燕乐音阶”（清商音阶)。该文把湖北民间音乐调式中常用的变化音级（降第三音级、降第七音级）都以“去工添凡”、“压上借乙”等概念释为旋宫犯调。认为中国调式只有五正声而一旦出现偏音、变音便视为旋宫犯调的概念是否合乎民间曲调、特别是地域性极强的调式思维逻辑？作者把变徵之声释为装饰而未做旋宫说是否可贯彻于整篇变化音界说中?

牛龙菲在《“引商刻羽”新解》(《交响》1988 年第 1 期）中援引曾侯钟的纯律三度相生体系与刘向《新序》之句“互训互证”，认为“引商、刻羽、流徵”可能亦是类似曾侯乙编钟音名体系中加前缀的阶名，并断“引商”为羽上方纯律大三度的♯do，而“刻羽”也就是立羽声为宫音确立上方大三度“引商”的“镂契以定”之意。而“流徵”就是“宫曾”（♯Sol）一声。不知作者是否知道，曾侯钟纯律三度相生体系的音高位置不同于十二平均律的同音异名体系，♯C ≠ ^{b}D，♯G ≠ ^{b}A。因此，三度相生关系中，羽声不会派生降低一律的商声，宫声也不会连续两次三度派生“流”出个升徵来。以今人

之耳附古人之念，恐怕是不恰当的。

胡均的《燕乐二十八调调名的来源》(《民族民间音乐》1988年第1期）以七宫四调系统为标准，分别按他的理解对各调名加以解释。把段安节《琵琶录》中“宫逐羽音，商角同用”解释为宫调与羽调的调名多是来自我国旧有的律吕名称，而商调与角调的调名多是来自外来语之意。

从1988年度的乐学研究论著中可以看到，许多研究者已接受了黄翔鹏近些年来不断重申的关于传统音乐三种音阶结构的称谓方式，即古音阶（正声调)、新音阶（下徵调)、清商音阶三个基本术语，逐渐改变了多年来一直沿用的被歪曲着的乐学历史理论中此三个术语的说法，即雅乐音阶、清乐音阶、燕乐音阶。谈及音乐分析，一张口便要涉及音阶、调式、音级名称等术语，而此类术语的概念又多有待在历史理论的考定基础上加以界定、框限，特别是西方乐理概念的混同沿袭，使诸多术语的应用各持已见，不理、甚至不知已有的研究成果，则难以形成相互认同、对话的局面。希望关心音乐学研究的同仁书案上都应有几卷《中国音乐年鉴》，方知有识之人已着先鞭之疆。

律学研究

王　婴

数年来的律学研究热潮，于 1988 年呈继续冷却的趋势。究其原因，可能一方面是由于缺少律学研究者们的聚会或是缺少有关律学的重大事件和人物的纪念活动的推动；另一方面，也可能是因为面上的文章做得差不多时，需要相当时间的间歇与休整，以作更深层次的发掘和思考，为下一次热潮的掀起积聚力量。

通观本年度研究论文，与律学相关的几乎不足十篇，数量虽少，但其中不乏具有较高学术价值的力作。刘道远的《中国古代十二律释名及其与天文历法的对应关系》（载 1988 年第 3 期《音乐艺术》）是一篇引人注目的文章。作者对中国古代十二律名的命名

意图作了研究，认为十二律是人们有意识创定的，弄清各律的命名意图，有助于弄清十二律的真实面目。古人以为阴阳之分，万物始成，阴阳二气便成了十二律产生的依托。音律的作用，从来不是仅仅用来定音高，而是有着多方面的综合意义。它与天文、历法的对应关系，不是生造的牵附之物，而是有着内在的必然联系的。值得注意的是，作者对《后汉书·律历志》中记载的“候气”说和律学家京房的事迹，运用现代天文学和物理学方面的科学原理，如天体运行的规律、牛顿的万有引力定理等进行了研究，并作了详尽的阐述。作者试图借对“候气之迷”的解释来解答中国古代为什么“律历合一”的问题。文章指出中国古代所谓的“律”，是一个通过“候气”来验证过的综合标准，它既用于天文观测计算，又是音高和度、量、衡的标准，与中国古代社会中的哲学和科技有着密切的渊源关系，它是中华民族在人类洪荒时代征服和了解自然过程中的一个工具。刘文打破了中国音乐史学界历来斥京房的“候气”说为“迷信”的定论。

王子初的《刘焯律研究中的几个问题》（载1988年第3期《交响》）和《十二平均律理想的历史轨迹》（载1988年第1期《中国艺术研究院研究生部学刊》）两文，抛开了将朱载堉发明十二平均律的数理原理“新法密率”作为一个历史事件来研究的传统方法，而将它看作为一个历史过程来进行考察。十二平均律作为一种律制的理想，从其形成到其实现，是一条长达二千余年的历史轨迹。从先秦到明代的1581年左右之间的众多律学先贤，都为这一理想所驱使,在这条轨迹上留下了各自的足迹,作出过别人无法替代的贡献。王文认为，刘焯的律制本身的失败，不能掩盖他在为实现十二平均律理想的历史轨迹上的积极意义：1.他探求新律的目标，是追求一种具有某种“相等关系”的律制,即今天的十二平均律。2.他是第一个彻底抛开历来视为正统的三分损益律的人，为后来朱载堉再次摆脱三分损益律的束缚开了先河。刘焯是何承天与朱载堉之间的一座重要桥梁，是十二平均律理想从成熟到最终实现的必经“试验场”。

中国律学史方面的研究，可注意的还有郑祖襄的《古律探源录》(载 1988 年第 3 期《中央音乐学院学报》)，作者分析了《左传》、《国语》等历史文献，参阅了清代阮元的《积斋钟鼎彝器款识》及宋代薛尚功的《历代钟鼎彝器款识》等考古文献中有关先秦铜器铭文后，谨慎地提出，六律六吕之分，更可能是在十二律产生之后；十二律的产生似乎应该肯定在商代。该文还对十二律名义的起源以及六律名称、内容作了考释，认为把十二律称作为六律，又赋于它种种政治社会精神意识的内容，可能是商代巫师的创造发明。

本年律学研究除了中国律学史方面的内容外，另一个侧重点则是对现存的民族民间音乐的音律问题的研究，其中尤其是与曾侯乙编钟的音律相关的问题。童忠良、郑荣达合写的《荆州民歌的三度重迭与纯律因素——兼论湖北民间音乐与曾侯乙编钟乐律的比较》(载 1988 年第 3 期《黄钟》) 认为，自曾侯乙编钟的纯律思维以及我国古代的曾楚三度音系被发现并公诸于世后,在“曾钟”的故乡湖北省，可以发现某些民歌的乐律与纯律思维及三度音系有不谋而合之处。从而提出了两个发人深省的问题：其一，以五度关系统治一切的传统观念，并不能完满地解释全部民歌的乐律现象，应该注意研究民歌中的三度关系，建立以三度为枢钮的新概念；其二，五度相生律并不是我们祖先留下的唯一律制遗产，应以科学的手段，实事求是地研究民间音乐的律制,用新的概念重新审查纯律在古音乐中的地位。文章着重对荆州民歌的乐律作了一些初步的分析。同类的文章，还有王庆沅的《曾侯乙编钟与兴山体系民歌的定律结构》(载 1988 年第 4 期《黄钟》)。修海林的《曾侯乙编钟六阳律的三度定律及其音阶型态》(载 1988 年第 1 期《中国音乐》) 则对曾侯乙编钟的生律法作了进一步的探索，提出了曾侯乙编钟上层钮钟反映了六阳律三度定律的看法。

数年前以陈天国为代表的关于广东音乐的七平均律的讨论（陈文载 1981 年第 4 期《中国音乐》）至今仍有论及。牛龙菲在台湾的《全音音乐文摘》(1988 年 11 月号) 上发表了题为《有关“七平均

律”的问题》的文章，对几年来有关七平均律各种论点，作了综合性的叙述，并提出他自己的观点：所谓“七平均律”实际上是中国古代兼用“三度生律法”和“五度生律法”之独特律吕体制——“四宫纪之以三的十二律吕”的产物，其最初只是一种乐制。

在律学研究的设备方面应提及的是，1988 年 4 月，中国音乐界第一个专用于音乐音响研究的音乐声学实验室在中国艺术研究院音乐研究所通过验收并投入使用。该实验室的物理声学实验室配备有丹麦 BSK 公司生产的先进的频谱分析仪及外围设备；还有两台用于处理数据的计算机。整套系统可对动态音乐进行音高、音强和音色的物理测量，从而可对乐曲的律制作精确的测定和定量分析。该实验室还有一间标准音乐测听室，可对人作各种律制的反应等多种心理研究。该实验室在缪天瑞的律学博士研究生韩宝强主持下，已为《中国民歌集成》作了记谱和律制分析。

考古发现的音乐文物及其研究

方建军

一 1988年公布的音乐考古材料

河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址出土的十多件骨笛，本年度有了较为详细的报导。这些骨笛均出自墓葬，往往一墓两件，多置于死者的股骨两侧，也有在肱骨两侧的。骨笛一般长20多厘米，直径1.1厘米左右，大多为七孔，个别笛子在主音孔旁还有调音用的小孔。有的笛子在穿孔前先划上等分符号，然后再在符号上钻孔。骨笛的音高已由中国艺术研究院音乐研究所测定，具备七声音阶结构①。或以为贾湖骨笛所属文化与裴李岗文化具有不少共同因素，并暂称之为“贾湖类型”。据碳十四测定，这

一文化类型为距今七、八千年②。

河南省长葛县石固遗址出土了一些管形骨器，属新石器时代的中早期。这些器物出自墓葬，中空，有一镂孔，或以为它们应是新石器时代中早期成形的管乐器或声信号器③。

陕西南郑龙岗寺半坡类型墓葬出土有骨管十一件，壁薄，内外光滑，上刻各种纹饰，有数目不等的镂孔④。它们是否与管乐器或吹奏乐器的发生有牵连，值得注意。

山西垣曲丰村新石器时代遗址出土陶埙一件（T201：4：26），时代属庙底沟二期。此埙形制为空腹长圆形，底端大而平，顶端一孔⑤。庙底沟二期埙目前发现的不多，丰村埙的发现，使仰韶文化半坡类型埙、庙底沟二期埙和龙山文化埙从时代上衔接了起来。

甘肃永登乐山坪出土了一批新石器时代的陶鼓，有七件现藏兰州市博物馆，另有两件分别藏于永登和红古区文化馆。陶鼓分大、中、小三种，有蒙鼓皮的倒勾钉和悬挂钮⑥。

河南郑州后庄王遗址出土新石器时代陶铃一件，平口，侈铣，顶有二孔以系铃舌⑦。它的出土，为研究中原地区铃、钟类乐器的发展史又提供了新的材料。

河南偃师尸乡沟商城第五号宫殿基址下层文化遗物出土有属于二里岗时期的陶制动物形器物，这类器物中空，长6～7厘米不等，上有一些穿孔，它们是否为乐器陶埙，尚待进一步鉴定⑧。

河南安阳大司空村东南一座殷墓（M663）出土编铙三件(83ASM663：1、2、4)⑨，形制、花纹相同，大小相次。体饰兽面纹，口内壁皆有“古”字铭文。M663：4通高17.5、口径14厘米，重1.25公斤。M663：2通高14.8、口径11.5厘米，重0.7公斤。M663：1通高12.2、口径9.4厘米，重0.45公斤。此组编铙时代属殷墟文化二期偏晚，相当于这一时期的编铙以前未见报导过，因此这一材料比较重要。

本年度西周时期的音乐考古材料发表的不多,但有一些材料值得注意。如河南平顶山市发现的三件西周甬钟，花纹相同，即鼓饰

云纹钲篆四边以小乳丁为界，二叠圆台枚，舞饰阴线云纹，篆间饰细阳线云纹，形制与西安普渡村所出三件编钟相似⑩。

此外，黄山乌石乡也出土一件西周甬钟⑪，形制与平顶山所出者相近。

东周时期的音乐文物材料发表得比较多。

陕西凤翔县博物馆收藏的四件青铜钟、铃已发表，其中一钮钟鼓部饰三个鸟纹，属首见。或以为它们应为秦国之物⑫。

陕西省陇县边家庄五号春秋墓出土陶磬三百八十五件，大小不一，顶为倨句形，凹底。据报告，磬当为春秋早期秦国器物⑬。这些陶磬虽属明器，但对于研究东周磬制，也不失为参考资料。

湖北当阳曹家岗5号楚墓出土有春秋晚期的瑟、笙等乐器，但多残。瑟有漆瑟和木瑟两种⑭。

江苏丹徒北山顶春秋墓（84DBM）出土有钮钟七件，镈钟五件，编磬十二件，錞于三件，丁宁一件，悬鼓环一件以及桴头一件。钮钟和镈钟均有铭文。这批乐器已由中国艺术研究院音乐研究所测音，测音结果已发表⑮。南京市机械研究所还对錞于的合金成份进行了测定。中国科学院声学研究所又对这批编钟、编磬的声学特性进行了研究。⑯

湖北江陵雨台山21号战国楚墓出土了23弦瑟一件，另有竹制律管四件。律管有墨书铭文，其中有些铭文所载律名与曾侯乙墓编钟律名相同。律管多残，有墨书的地方刮削成条状平面，未见竹节⑰。律管的出土，为研究古代乐器的调律问题提供了新的材料。

湖北枝江县姚家港战国楚墓出土有“木筝”一件，已残，由架支撑，筝身已残破，仅见残片。另出有笙饰、竹管乐器残片和木瑟弦纽等⑱。

江苏徐州北洞山西汉墓出土了一些乐器和乐舞俑。据报导，在墓道石缝间隙出土了石磬，第二进室内东部有小型铜编钟、石磬残片、陶瑟和大量残碎乐舞俑等。这批音乐文物可知的有磬十四件，青灰色，长18～37、厚1.5～3厘米。钮钟三件、陶抚瑟俑三件等⑲。

江苏邗江姚庄101号西汉墓也出土了乐舞俑，另有弹琴、听琴图等⑳。

宁夏固原发现了一件绿釉乐舞扁壶，上有七人乐舞图。一人吹笛、一人击钹、一人弹箜篌、四人弹琵琶。人物形象及所奏乐器与安阳出土的北齐黄釉瓷扁壶相似，属当时的西域人，二者时代亦应相当㉑。

陕西礼泉县唐安元寿夫妇墓出土了一些乐俑。其中有彩绘男骑马乐俑一件，人物左胯处置一鼓，两臂一举一屈作击鼓状。另有彩绘骑马乐俑七件，所见乐器形象有鼓、排箫等㉒。

陕西延安市出土宋代腰鼓画像砖两块，每块图像有二人，一人腰间挎鼓，右手作击打状，另一人左手执锣㉓。

二　音乐考古研究

学术界对史前时期乐器的研究较以往有所展开。宋兆麟《陶响球和古球戏》(《史前研究》1988年辑刊）就长江流域大溪文化、屈家岭文化等所出土的陶响器（即多为圆球形、中空、内有陶丸等）结合民族学、民俗学材料提出陶响球是一种娱乐工具。方建军《陶响器———种原始摇奏乐器》(《乐器》1988年第4期）把我国出土的新石器时代的陶响器分为球形、铃形和盒形三种，他结合民族学材料认为陶响球具有乐器和玩具两种功用。

尹德生、魏怀珩《原始社会晚期的打击乐器》(《考古与文物》1988年第5、6期合刊）对兰州市永登县乐山坪出土的陶鼓进行了研究，作者对陶鼓的形制加以分析，认为这些陶鼓主要是单面鼓，“亦即古籍中称之为‘土鼓’的主体之残存”，又结合鼓类乐器的发展史，论述了鼓的功用。

张如先《玉门火烧沟出土鱼形孔陶埙初探》(《交响》1988年第2期）对火烧沟陶埙的使用方法等进行了论述。

李纯一《庸名探讨》(《音乐研究》1988年第1期）对甲骨文用、庸、庚诸字进行了研究，并结合文献和考古材料，指出我国中

原地区出土的殷周时期的一般所谓的铙应名之为庸。

方建军《侯家庄——1217号大墓的磬和鼓》(《交响》1988年第2期)对解放前殷墟王陵区1217号大墓出土的特磬、特磬架、鼓和鼓架等进行了复原探索，并提出此墓所出鼓可能即文献记载的悬鼓。

方建军《考古发现商鼓述略》(《交响》1988年第4期)对近年来出土的殷商鼓类乐器,就其形制、奏法、名称等进行了初步探讨。

方建军《先商和商代埙的类型及音列》(《中国音乐学》1988年第4期)对考古发现的先商和商代埙进行了初步的综合探讨，其中涉及埙的类型、起源、演变和音阶构成诸问题。

李学勤《海外访古记》(八)(《文博》1988年第1期)就法国巴黎基美博物馆收藏的一件商代大型象尊纹饰，结合日本泉屋博古馆藏双鸟鼍鼓盖上的纹饰和湖南出土大铙纹饰，推断双鸟鼍鼓可能是湖南一带的产物。

王学理《指挥系统与指挥权——秦俑阵营里透漏的信息》(《文博》1988年第3期)对一号坑出土的铜铎、革鼓的配置进行了探讨，认为伴出于战车上的铎应悬挂敲击，鼓则以环平架。

党士学《秦兵俑三号坑战车初探》(《文博》1988年第6期)指出原简报(《文物》1979年第12期)称"在车的左侧地面上发现一直径42厘米的木质髹漆彩绘圆环，圆环的周围等距离地装有三个铜环，其内部空间有一层彩绘的漆皮，似为车上的圆形华盖"不确，这一遗迹非华盖，应是一面战鼓。原简报编号45俑为司鼓人。

吴镇烽《陕西商周青铜器的出土与研究》(《考古与文物》1988年第5、6期合刊)涉及到古代或解放前陕西出土的克钟、克镈、鲜钟、梁其钟、益公钟、井人钟、虢叔旅钟等的收藏和著录情况。

王玉柱等《青铜编钟声谱与双音》(《考古》1988年第8期)对曾侯乙墓编钟进行了声谱测定，并对编钟音高、音色的特征影响因素进行了分析，同时，探讨了编钟可发双音与调音的机理。

谭维四《江陵雨台山 21 号楚墓律管浅论》(《文物》1988 年第 5 期) 对出土律管铭文进行了释文，指出古代应以管定律。

为配合国际编钟会议，武汉音乐学院学报《黄钟》1988 年第 4 期刊出了编钟专号，现把一些学者的文章分列于下:

童忠良《百钟探寻》就曾侯乙墓编钟和擂鼓墩二号墓编钟进行了综合研究。他分析了二号墓编钟的定调与标音，提出了百钟互补的理论。

武汉音乐学院编钟古乐器研制陈列室等《擂鼓墩二号墓编钟及其音律测试》公布了对二号墓编钟的测音材料。

郑荣达《试探先秦双音编钟的设计构想》结合对编钟的声学物理测试，就编钟的声学特性、双音编钟的双基结合效应、编钟音位设计的逻辑思维等问题进行了研究。

于书吉《古编钟的音频特性》对仿制编钟的音频特性进行了研究。

杨匡民《曾侯乙编钟音列及其它》把曾墓编钟音列与民间音乐结合起来进行了研究。

崔宪《曾侯乙编钟宫调关系浅析》以曾墓编钟铭文为依据，以测音数据为参照，以中国传统乐学理论"同均三宫"为出发点，将十二律各律高的"同均七律"音列分别考察，对音准质量与音准复盖面、音位安排等问题进行了综合分析。

童忠良、郑荣达《荆州民歌的三度重叠与纯律因素》，王庆沅《曾侯乙编钟与兴山体系民歌的定律结构》都结合湖北地区民间音乐对曾墓编钟进行了比较研究。

蒋朗蟾:《曾侯乙墓古乐器研究》对曾墓出土乐器进行了综合考察和论述。

高鸿祥《曾侯乙钟磬编配技术研究》和彭先诚《古乐队初探》分别就曾墓钟磬的音位结构、演奏技法、表现性能、古代乐队的编制等问题进行了论述。

王子初《笛源探微》(《中国音乐》1988 年第 1 期) 结合文献、考古材料对笛子的起源、奏法等问题进行了研究。

方建军《先汉笛子的制造工艺和音阶构成》(《中国音乐》1988年第3期) 通过对一些出土笛子进行仿制试验，探讨了古代笛子的制作工艺和音阶构成。

雒启坤《西汉民间乐舞百戏》(《四川大学学报》1988年第2期) 结合文献、考古材料对西汉民间乐舞百戏进行了研究。

庄壮《榆林窟壁画伎乐》(《交响》1988年第2期) 对甘肃安西榆林窟壁画上的音乐图像进行了分析研究。其中主要论及了乐器种类及其组合方式、乐队排列形式等。

最后值得注意的是由刘东升、袁荃猷编著的《中国音乐史图鉴》(人民音乐出版社已在1988年年内出版)，书中收入较多音乐考古材料，其中有不少是音乐文物精品。

---

①张居中《考古新发现——贾湖骨笛》，《音乐研究》1988年第4期。

②同①

③陈嘉祥《对石固遗址出土的管形骨器的探讨》，《史前研究》1988年辑刊。

④陕西省考古所汉水队《陕西南郑龙岗寺半坡类型墓地发掘简报》，《史前研究》1988年辑刊。

⑤中国社会科学院考古研究所山西工作队《山西垣曲丰村新石器时代遗址的发掘》，《考古学集刊》5，社会科学出版社，1987年。

⑥马德璞等《永登乐山坪出土一批新石器时代的陶器》，《史前研究》1988年辑刊。

⑦河南省文物研究所《郑州后庄王遗址的发掘》，《华夏考古》1988年第1期，总第3期。

⑧中国社会科学院考古研究所河南第二工作队《河南偃师尸乡沟商城第五号宫殿基址发掘简报》，《考古》1988年第2期。

⑨中国社会科学院考古研究所安阳工作队《安阳大司空村东南的一座殷墓》，《考古》1988年第10期。

⑩《河南平顶山发现西周甬钟》，《考古》1988年第5期。

⑪《黄山乌石乡出土一件西周甬钟》，《考古》1988年第5期。

⑫赵丛苍《介绍一组青铜钟、铃》,《文博》1988年第3期。

⑬陕西省考古研究所宝鸡工作站等《陕西陇县边家庄五号春秋墓发掘简报》,《文物》1988年第11期。

⑭湖北省宜昌地区博物馆《当阳曹家岗5号楚墓》,《考古学报》1988年第4期。

⑮江苏省丹徒考古队:《江苏丹徒北山顶春秋墓发掘简报》,《东南文化》1988年第3、4期合刊。

⑯同⑮

⑰湖北省博物馆《湖北江陵雨台山21号战国楚墓》,《文物》1988年第5期。

⑱湖北省宜昌地区博物馆《湖北枝江县姚家港楚墓发掘报告》,《考古》1988年第2期。

⑲徐州博物馆等《徐州北洞山西汉墓发掘简报》,《文物》1988年第2期。

⑳扬州博物馆《江苏邗江姚庄101号西汉墓》,《文物》1988年第2期。

㉑马东海《固原出土绿釉乐舞扁壶》,《文物》1988年第6期。

㉒昭陵博物馆《唐安元寿夫妇墓发掘简报》,《文物》1988年第12期。

㉓姬乃军《延安市出土宋代腰鼓画像砖》,《文博》1988年第2期。

古谱研究的理论与实践

子 政

目前，古谱研究在中国仍处于方兴未艾之势。特别是对"敦煌乐谱"研究的深入是最令人瞩目的成就之一。1988年，古谱研究的收获主要表现在理论学说上的新建树和实践表演两个方面。

一

在继以往"眼拍说"、"拍子说"、"板眼说"，以及"长顿、小顿说"众多的"敦煌乐谱"解译理论及方法之后，陈应时在其近作《敦煌乐谱新解》(《音乐艺术》1988年第1、2期）中又另立新说——"掣拍说"。自日本学者林谦三对"敦煌乐谱"的研究奠定了该

谱的定弦即音位、音高基础以来，几乎所有的再研究都是针对该谱的节奏、时值规范问题。“掣拍说”对“敦煌乐谱”的新解也是以对节奏、节拍的重新解译展开的。与以往各说的主要不同之处是，“掣拍说”既不是以传统的“拍眼”概念为原则，也不是从个人的经验为标准，而是在古代文献的有关记载中获得灵感，找到了“敦煌乐谱”节奏解释的新门经。该说的理论根据之一，来自沈括《梦溪笔谈·补笔谈》中的一段话：“乐中有敦、掣、住三声。一敦一住，各当一字。一大字住当二字，一掣减一字。如此迟速方应节，琴瑟亦然。”据此，陈应时认为，沈括时代的记谱法，是以一个谱字作为基本的时值来看待的。如以今人的观念而论，设一个谱字为四分音符则“一大字住当二字”即为二分音符。在两个谱字相连而后一字带“掣声”时，就成为“减一字”的一个谱字时值，即两个八分音符。“掣拍说”的理论根据之二，取自于张炎《词源》中的一段论述：“法曲之拍，与大曲相类，每片不同。其声字疾徐，拍以应之。如大曲《降黄龙·花十六》，当用十六拍。”据此，作者认为张炎所言之大曲、法曲的基本乐段“每片”是以一大拍的多寡来衡量的，“十六拍”即十六小节。因此，“敦煌乐谱”中的“拍号”就是类似现今的小节线，可用以计量乐曲的篇幅。“掣声”与“拍”的结合就是“掣拍说”的理论基础。

陈文还将“掣拍说”与诸说的不同之处进行了比较阐述。作者认为，“拍子说”虽已达到正确解译“敦煌乐谱”的边缘，但由于译谱只保持原谱的大体轮廓，致使节奏呆板；“眼拍说”把敦煌乐谱作为工尺谱提出，致使易于被人理解为近世在流传的工尺谱中的“板眼”；“长顿、小顿说”偏重于译谱者的主观感受，以音乐逻辑性来重译古谱，虽然可能取得局部的成果，但不可能完全再现古曲全貌；而“掣拍说”忠实原谱，以古人的观念来解译古谱，所译谱的音调旋律自然、流畅，而且“掣声”理论赋予了古谱中的音乐以流动感，加上配上词的古曲，词曲结合贴切、融洽。因此，作者相信，尽管尚有个别细节需要进一步研究探讨，但是，以“掣拍说”来解释“敦煌乐谱”的路子是不会错的，沈括的“掣声”和张炎的“拍”是解释“敦煌乐

谱”节奏、节拍的唯一的一把钥匙。

“掣拍说”是1988年度古谱研究领域中最热门的话题，它的出现引起了学界同行学者的不同反响。主要赞成者饶宗颐认为，陈应时的“掣拍说”为“妙悟”。“敦、掣、住”三声运用在“敦煌乐谱”解译上很富有规律性，据此重新译谱，比以前诸学者的译谱更为合理，可以说是新的突破①。

主要商榷者林友仁在《音乐艺术》1988年第3期上撰文《评“掣拍说”——兼谈古谱解读》，对“掣拍说”提出了两点“非难”。其一，林氏认为，陈氏之说的理论支柱之一张炎“拍”实与张炎本意相悖。张炎的拍即是“拍眼”之“拍”而非陈氏的“拍号”之“拍”。其二，林氏认为，“掣拍说”的另一理论支柱沈括的“掣声”也与沈括原意不合。沈括“敦、掣、住”三声与该文之后的“折声”有关。它们虽然在乐谱中会以一定的符号来体现，但却不是记谱法的一般原则，而是乐器指法谱字。加上，历史上各家对“掣”、“敦”、“住”解释皆不尽相同，陈说对它们的解释大有商榷之处。因此，林文提出“现作‘唯一的一把钥匙’的结论，为时尚早。”最后，林文对“探古谱解读之道”发表了自己的观点。他认为，古谱解读可以用外文翻译中的“直译”和“意译”的概念来进行。各种译谱都有其存在的价值，判断的标准只具合理性而非绝对性。

为了将“敦煌乐谱”研究引向深入，1988年年底在上海音乐学院，陈应时和林友仁就“新解”的“立说”和“非难”进行了公开性讨论，在学术争鸣、百花齐放和真理面前人人平等的气氛中、双方展开了激烈而友谊的“论战”，使得研究有了更进一步的深入。这种公开性答辩形式，在国内学界值得提倡。

在古谱节奏、节拍问题的讨论方面，还有饶宗颐的文章《论□ 丶与音乐上之“句投”（逗）》（《中国音乐》1988年第3期）。文中饶宗颐对□和 丶两符号从历史沿革的角度进行了研究。他提出，溯其渊源当与句读有关。作者认为，经书有句读，音乐也有句读，据汉人的“句投”之意，将□和 丶两符号视为句、投，尚属合理。饶文赞成以“掣拍说”来解译“敦煌乐谱”。据此推论，可以说明

沈括的“一敦一住”含意与张炎的“大顿小顿”是一致的。而且，张炎的“丁”字可以与敦煌乐谱中的“丁”互证。通过对“敦煌乐谱”节奏问题的不断推敲，将有利于词乐的研究。

饶宗颐还在《中国音乐》1988年第4期中发表了《浣溪沙琵琶谱发微》。文中，作者对该谱的“复”字、不记拍号的“□”字和“衬”字等问题作了进一步研究。他认为：1.“复”为重复音之义；2.《浣溪沙》残谱没有“□”号，如同《品弄》属散序之乐、故无拍；3.《浣溪沙》谱中的衬字可以以衬音处理成“送声”结构。同时，饶文还对载于《敦煌研究》（1987年第4期）中紫剑红的文章《敦煌舞谱的整理分析》提出了批评。他说，紫文所说谱中二、三行中的符号是“曲调”符号实属误论。这些谱字应为琵琶弦柱记号，把它们视作为“拍”来理解是不合理的。

在古谱研究方面还要提及的是伊鸿书的文章《琴用指谱辩正》②。伊文在前言中指出，古琴谱的作用是“记指”，它不具有直读音高旋律的功能，这是因为琴谱所记的繁杂指法、众多音位、多变手指移位及多种转弦换调等复杂内容，使得乐谱中贮存的信息不易在其谱式中达到直接的曲调反映。其独具之处，从一定角度说是优点，但从乐谱学角度衡量，琴谱的非直观性则是它难以克服的极大缺陷。作者从赵耶利的《手势谱》与《弹琴右手法》、减字谱的产生、曹柔与减字谱、陈拙减字谱与《唐陈拙指法》四方面对琴谱的发生、发展以及这些谱中所存语焉不详的问题作了阐述，并指出，古琴减字谱不但具有历史意义，而且一直表现出其不衰的生命力。

其它古谱研究文章还有李来璋的《论工尺谱及其特点》(《中国音乐》1988年第3期)，文中总结了工尺谱有四方面特点：其一，“秘而不宣、隐而不详”；其二，“学而习之，传而授之”；其三，细微形态的可塑性、多样性；其四，谱字的多义性。钱仁康《两种不同风格的〈小重山〉词谱》③、赵沨《关于〈弦索十三套〉的传谱》④，以及余清的《认真译好“长安古乐”曲谱》⑤等文章，从不同角度对不同谱式的古谱作了研究和探讨。

二

1988年春，由中国音乐家协会上海分会会员中的专业音乐学家、音乐编导、指挥家、作曲家、演奏家、歌唱家和一部分青年演员，在上海组成了“上海中国古乐团”。

该团以振兴中国传统音乐为宗旨，以积极开展对中国古代音乐的挖掘、研究、介绍和演出活动为主要任务。主要排练世界各国的古谱学家解译的中国古谱曲目，将这些译谱付诸实际音响，以推动古谱研究的发展。“上海中国古乐团”的成立，得到了国内外专家、学者和同行们的极大支持、关注。许多著名学者应邀作为该团的荣誉顾问、艺术顾问。

1988年9月12日，“上海中国古乐团”举行了首场音乐会——“唐朝传存的音乐”。许多著名文化人士、音乐家及各界代表出席了音乐会。会上，著名音乐家丁善德致词，鼓励了古乐团的工作成绩，并提出了希望。陈应时团长在会上的发言表明了古乐团对古谱研究的态度：古谱解译诸家往往有所不同，说明大家在这方面的认识并不一致,古乐团演奏诸家的译谱，并不意味着肯定某一译谱的正确，而只是为了将这些译谱成为音响，旨在推动古谱研究工作的深入，音乐会的听众对不同学派的译谱一定会有各种评论，这种评论将会有助于古谱古乐研究的进展。音乐会演出了中国、日本、英国、新西兰、联邦德国、美国等古谱研究者对唐代乐谱的译谱。这是国内首次较全面地展现唐代乐谱音响的尝试。学界评论，这次音乐会学术性较强、内容丰富、态度严肃，是古谱、古乐研究的良好开端。音乐会后，还举行了“首场音乐会座谈会”，与会者对音乐会的内容、形式，以及今后古乐团的办团方针，各自发表了意见。大家一致希望“上海中国古乐团”兴旺、发展，为中国古谱、古乐研究作出贡献⑥。“上海中国古乐团”的诞生及其首场音乐会的举行，标志着中国古谱研究已由理论走向了实践，并向着更广泛和纵深的方向发展。

①饶宗颐《论□ ◥与音乐上之"句投" (逗)》(载《中国音乐》1988年第3期)。

②载于《中央音乐学院学报》1988年第4期。

③载于《中国音乐》1988年第4期。

④载于《中央音乐学院学报》1988年第3期。

⑤载于《交响》1988年第1期。

⑥详见《上海中国古乐团首场音乐会座谈会纪要》(洛秦整理)载于《中国音乐》1988年第4期。

中国近现代音乐史与当代音乐研究概述

汪毓和

1988年中国近现代音乐史（包括建国以后的当代部分在内）的研究呈现出工作逐步深入、思想更趋活跃的发展局面。具体情况大致可归纳为下列几个方面:

一

关于中国近现代音乐史的研究正朝着把重点移向建国以后40年发展的领域稳步前进。首先，以中国音协为主组织撰写《当代中国》（音乐卷）的工作，已确定全书大纲，进入各章节详细提纲编写阶段；其次，中央音乐学院音乐研究所所组织的《中国当代音

乐史纲》(今后拟改名为《中国现代音乐史纲》(1949—1988))课题组经过一边收集材料、一边着手编写的阶段，至1988年底已基本写出初稿，准备经过讨论和修改，在完成《初定稿》后上交国家教委进行审阅。该"史纲"共分六章，即：一、音乐事业的建设与人民音乐生活；二、传统音乐的继承与发展；三、声乐创作的发展；四、器乐创作的发展；五、歌剧、舞剧与影视音乐；六、音乐评论与音乐理论研究。

关于史料的收集、整理、编辑、出版也在稳步进行，其中比较突出的有，由上海音乐学院戴鹏海等人编辑的《黄自遗作集》原定于1988年纪念黄自逝世50周年时正式出书，但由于印刷问题未能如期出版；《冼星海全集》全书10卷的编辑工作均已完成，正在出版过程中；由上海音乐学院和中国艺术研究院音乐研究所合编的《肖友梅音乐文集》已基本完成编辑工作；自1979年开始动手的《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》经过长达六年的工作，已于1986年发稿，由于大百科全书出版社对该卷编辑方针的重大改变，致使该书尚未能出版；由中国艺术研究院音乐研究所编辑的《中国音乐年鉴》1988卷如期出版；此外，由人民音乐出版社编选的《吕骥文选》上、下集以及由秦启明编写的《音乐家任光》一书均已正式出版。

二

1988年举办了两次影响较大的有关中国近现代音乐史的学术会议。

第一次是于1988年6月20日至22日由香港大学亚洲研究中心及香港民族音乐学会举办的"中国新音乐史1946—1976"研讨会。该会邀请了来自大陆、台湾、香港三个地区有代表性的音乐史家、学者共18名正式代表。会议的18篇论文围绕着1946—1976年中国音乐（包括大陆、台湾、香港）的发展从各个不同角度和领域进行了全面的反思，坦率总结了其中的成败得失、经验教训，增

进了相互的了解。海内外学者站在同是炎黄子孙的民族立场上为了共同推进中国音乐事业的发展而相互交流彼此的不同认识，这在中国音乐历史发展进程中是具有历史意义的。

第二次是于1988年10月4日至6日由中国音协、中央音乐学院、中国音协广东分会、星海音乐学院举办的《马思聪作品研讨会》。19位来自全国各地的专家、学者分别对马思聪的作品从总论到分论、从音乐思想、作品分析、作曲技术理论及史料研究进行了专题性的学术交流。这是近几年来我国音乐界集中某一个代表性作曲家进行有准备的、严肃认真的专题性学术研论的开端，也是对这位享誉中外而又历经坎坷的音乐前辈进行全面、公正评价的开端。但是，由于准备工作的仓促及一些客观的原因，这一次学术讨论还没有做到对马思聪一生的重要作品和在其音乐创作方面所积累的经验都能提交出有份量的研究心得，特别是对马思聪后期（即赴美定居之后）的作品的研究仍属于“未开垦的处女地”，还有待今后进一步深入（包括作品的收集、整理、出版和演出）。

三

1988年在各音乐刊物上发表有关中国近现代音乐，特别是建国以来的音乐发展的理论文章相当活跃。

首先是对吕骥在《文艺理论与批评》1987年第4期上所发表的文章《音乐艺术要坚定走社会主义道路》及吕骥在江阴会议上的发言产生一连串与之“商榷”的文章。其中比较重要的有乔建中的《什么是发展当代音乐的必由之路》（载于《中国音乐学》1988年第2期）、居其宏的《当前音乐理论界的“热点”问题述评》（载于《音乐生活》1988年第1期）和《社会主义初级阶段理论与当代音乐史的几个问题》（载于《中国音乐学》1988年第3期）、戴嘉枋的《科学总结我国当代音乐发展的历史经验》（载于《中国音乐学》1988年第3期）等。居文认为：吕文断言主体性问题的实质是‘把音乐家个人和人民整体对立起来’，是‘鼓吹艺术家完全脱离

人民，脱离党的领导，走向资产阶级个人自由的花言巧语，是唯心主义音乐观’。其实吕文所批评的是自己‘心造的幻影’，反映出某些同志对主体论的戒备心理，也正好为机械反映论的实际存在提供了最新的例证。”；居文还认为：吕文给人以下述印象：有了党的领导，就有音乐的繁荣发展，就有音乐工作的巨大成就，就有社会主义音乐和音乐社会主义道路及方向。我以为这是违背了历史事实的，是在重新制造‘一贯正确’的神话……事实已经证明，当代音乐史上举凡‘左’的和极左的偏向，其基本来源是当时党在指导思想上的‘左’的偏离，也即对马克思主义科学精神的偏离，也即对音乐艺术规律的偏离；当代音乐史上一系列重大失误，正是我们党对音乐工作的指导思想及领导方法的失误所致。”乔建中则认为：“新时期以来，我国音乐艺术领域的最大变化是……由‘一种’音乐（按：即指1949年—1979年间的中国自己的‘严肃音乐’）变成了多种，至少是‘三种’音乐（按：即加上80年代后迅速崛起的‘通俗音乐’和‘新潮音乐’）鼎立的新局面。……这是当前新的社会文化环境影响之下的必然产物。……是处于改革、开放时期的我国当代音乐艺术应当出现的局面。只有在多种品类、技法、思潮、观念互相撞击、吸收、竞争、参照，并涌现出更多的既象这、又象那，我中有你、你中有我，‘离经叛道’式的‘杂交’作品，当代中国的音乐才会真正沿着它自己选择的道路走向世界。”戴嘉枋则详细论证了他过去提出过、并遭到吕骥等人尖锐批评的论点，即“促使我国现代音乐嬗变的内因是长期存在于我们音乐指导思想中的机械反映论的观点”，他指出早在三十年代“当时共产国际以直观反映无产阶级利益与阶级斗争为根本任务的文化思潮……与我国民族传统文化心理中‘德为上、艺为下’，以儒家重伦理与社会功利为主干的音乐观貌离神合，这就使带有机械反映论的共产国际文化思潮，自然地成为我们音乐指导思想的主要来源，并作为一种遗传基因存在下来。”到目前为止，吕骥对上述商榷的意见还没有作答复，也还没有任何第三者对此问题发表新的见解，看来大家对这些原则性的分歧还在进一步思考之中。

其次，是关于“新潮”音乐的讨论又引起了音乐界的关注。值得重视的是启蛊在《人民音乐》1988年第3期上发表的一篇《“新潮”论争述评》，文章回顾了从1985年以来有关“新潮”音乐各种代表性的不同意见，对意见分歧的背景作了分析，并指出主要分歧表现在对“新潮”的社会价值、艺术价值以及它在中国音乐历史发展过程中的历史地位和由此牵扯的对中国现代音乐史的评价。

刘经树的《崛起的一群、迷惘的一群——评音乐新潮》（载于《人民音乐》1988年第1期）是近年来对“新潮”音乐通过具体分析进行坦率批评的一篇代表性理论文章。他提出：“音乐新潮同十七年专业音乐创作的区别之一，就在于这种反‘正统’；奋力挣脱思想桎梏，尽力在音乐中写出自己”，但他认为：“‘新潮’所追索的主体意识还处于表层，初级阶段。他们认为‘求新’是主体崛起的形式外观，这样的认识是很不够的。”“创造要出新；但是‘新’的不一定是创造。艺术上的新旧具有相对性。当代文化特点之一在于世界性、多元化。……新潮唯‘新’是求，结果必然走向创造的反面——模仿。”“新潮解决不了它的文化归属。有意无意地走向唯美主义，为艺术而艺术，回避艺术与生活，艺术与文化等要害问题，躲进音乐自律的象牙塔里孤芳自赏。……‘新潮’在技法上前进了，却失落了艺术的真诚”。

金兆钧的《从“新潮”论争看音乐价值观之分歧》（载于《中国音乐学》1988年第4期）结合1985年以来有关“新潮”讨论文章中所显示出的理论上的重要分歧，侧重音乐价值观方面的分歧阐述了他个人的见解。即：“‘新潮’音乐在我国音乐创作上的开拓——形式的开拓和创造上具有强大的进步意义”；“它在我国创作观念上的开拓——破除极端功利主义和庸俗社会学、机械唯物主义以至于反封建主义方面也具有强烈的实践意义。”石夫的《关于音乐新潮理论的思考》（载于《音乐研究》1988年第2期）主要围绕“自我表现”、“主客体的关系”、“反传统”等涉及新潮音乐的理论，提出自己的见解。他主张作家在抒发自我感觉时不能忽视应站在社会生活的前沿去表现社会的思想，社会的心理和社会的风貌。

第三、关于“通俗音乐”的讨论也引起了大家的关心。白帆的《突破与超越：通俗音乐面临的紧迫课题》（载于《中国音乐学》1988年第2期），对1987年在郑州所召开的“全国通俗音乐研讨会”进行了综合述评。他说：“绝大多数代表都认为，新时期通俗音乐在其发展的总体形势方面是健康的，主流是积极的”，但是，他同时指出，在实际过程中也产生了一系列问题有待解决，总的要求是要“发展具有时代精神和民族气质的通俗音乐”。《音乐研究》编辑部与中央音乐学院音乐研究所于1988年1月19日共同召开了“关于流行音乐的座谈会”，并在该刊1988年第2期上发表了题为《谈流行音乐》的发言摘要。居其宏认为通俗音乐的出现是历史发展的必然趋势，是适合于人民群众的审美要求，其主流是积极、健康的；但他指出近年来有关通俗音乐问题的理论争鸣空气稀薄，理论家对此态度不鲜明。蒋一民认为要认真解决好“艺术与商品的关系”及“艺术家的社会责任感”问题，他说：“艺术价值与商品价值是根本对立的”，“艺术的本质是非商品的、反商品的。”“每一个有社会责任感的人，应当奋起反对那些有害于艺术、有害于民族文化、有害于整个中华民族的精神鸦片!”

李焕之在《峰高无坦途、探索无止境——有关音乐创作的一些想法》（载于《人民音乐》1988年第4期）中认为“从通俗歌曲的创作实践而论，这些年来不断产生一些好的和较好的歌曲，在群众的音乐生活中受到欢迎，这是值得高兴的。”他又指出：“通俗音乐作为音乐的一个门类，是一个极为宽泛的概念，它包含了高、中、低各种档次的和容易普及、为人们所乐于接受的音乐。”薛明的《试论通俗歌曲创作的一般规律》（载于《音乐探索》1988年第4期）把近10年来我国通俗歌曲的创作分为三个时期，即模仿时期、探索时期和创新时期；四种类型，即歌谣体、抒情体、劲歌体和综合体。程云的《中国当代通俗音乐环视录》（载于《人民音乐》1988年第2期）认为当前通俗歌曲大流行“是一件大好事”，“是势不可挡的根本之势”，因而音乐专家们及有关部门就越应当重视它、正视它、研究它，“因势利导地把它纳入社会主义精神文明建设的课题之

中引导它健康地发展。”

第四、关于建国以来音乐发展（或称“当代音乐史”）的“回顾与反思”是引起音乐界深切关心的一个“热门”课题。《人民音乐》编辑部曾为此举办了一系列专题讨论及开辟专栏，《中国音乐学》等刊物也设有类似的专栏。因而，在各音乐报刊上曾刊登了不少在这方面有代表性的文章：王西麟的《关于当代音乐史的思考》（载于《人民音乐》1988 年第 2 期）指出：“我国音乐事业的一切教训无不与被奉为方向和旗帜的‘聂耳、星海及三十年代救亡歌曲运动’有关。”他认为正由于有这个“方向”就使“音乐艺术的功能被导入极端功利主义而庸俗化和对西欧音乐的排斥”以及提出了概念模糊、逻辑混乱的“民族化”的方针。于润洋的《关于音乐基础理论研究的反思》（载于《人民音乐》1988 年第 5 期）认为建国以来三十年间“在基础理论研究方面则几乎是一片空白和荒芜。……理论的贫困最终不能不给实践带来消极的甚至严重的后果。”他还认为：“音乐基础理论研究的薄弱，……势必给创作带来不良的后果。”张静蔚的《音乐理论的历史反思》（载于《人民音乐》1988 年第 6 期）认为：“解放以来，在音乐理论上我们毫无建树。”他认为八十年代的音乐理论是在“新潮”音乐和通俗音乐两个极端的实践的冲击下，“找到了自我。理论上的肤浅性、浮泛性以及创作上的迷惘感、失落感以及寻根意识等等，给音乐界带来的最大启迪，就是一种主体意识和开放心灵。”梁茂春的《从中国历史看毛泽东文艺理论》（载于《人民音乐》1988 年第 10 期）认为：“毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》对于音乐发展的作用，曾经被神化了，作了过高的估计。”他指出：“我国近代音乐史上堪称划时代的作品，大部分都产生在《讲话》发表之前”，他从中国近现代音乐史的演变对毛泽东文艺理论作了全面但又是概要的评述，他认为：“在每一个历史时期，毛泽东文艺理论又有正确和错误之分，有历史贡献和历史局限的区别，我们对此也应作具体的分析。”他认为“影响音乐发展最为深重的，是毛泽东关于文艺与政治关系的论述，……这根本上限定了音乐发展的方向，至今仍在束缚着音乐事业的发展。”

廖家骅的《音乐批评的历史反思》(载于《中国音乐学》1988年第1期)则侧重对建国以来在音乐批评方面所存在的失误进行历史教训的总结，他认为:“音乐批评存在的主要问题是偏左方向离轨运行，不仅造成批评主体的品格失落，而且还对创作客体形成许多错误的干预和引导。”他主张要对音乐批评主体观念进行调节，具体应通过强化批评和自觉意识，坚持实事求是的科学精神和发挥批评的独立思考，来复归音乐批评的本体职能。宋扬的《歌曲创作的曲折历程》(载于《人民音乐》1988年第2期)则对建国以来歌曲创作的发展，进行了全面、具体的分析，提出了自己的总结性的见解。

一年来，有关“回顾与反思”的讨论引起了音乐界广泛的重视和关心，所刊载的文章大多以坦率的态度表达了这些作者对建国以来我国音乐文化发展中所走过的曲折道路和留下的深刻教训的看法。不过从有关报刊组织这一讨论中可以看出所刊载的这些文章主要偏重于对存在问题的反思，而较少对成功的经验的总结，因而呈现出基本“一面倒”的现象，还没有形成不同意见的相互争鸣的局面。

四

关于作曲家和作品的研究，也是1988年中国近现代音乐史研究领域的一个值得注意的方面。这里有一个客观原因，1988年正好是黄自逝世50周年、张曙逝世50周年、谭小麟逝世40周年。为了纪念这些前辈音乐家，中央乐团、上海音乐学院、香港中乐团等单位特意举办了“黄自作品音乐会”，有关报刊发表了纪念研究黄自的文章。其中，钱仁康的《黄自传略》和《黄自的声乐创作》(分别载于《音乐研究》1988年第3、4期)提出了有关黄自研究的权威性见解。谭小麟是中国40年代一位侧重室内乐创作的代表性音乐家，可是，建国以来他几乎是处于长期被埋没的状况，他的音乐作品也几乎无人问津。1988年6月在音乐界一些同志的倡议下，由中国音协、中央乐团、中国音乐学院等单位在北京隆重举办

了"谭小麟逝世40周年纪念会"，并在会上演出了谭小麟的主要代表作，还举办了"谭小麟作品的学术报告会"（由罗忠镕主讲）。与此同时，上海音乐学院也举行类似的活动。这是建国以来第一次在社会上正式纪念他和演出他的音乐作品。《人民音乐》1988年第6期及《中央音乐学院学报》1988年第3期也分别发表了秦西炫的《谭小麟歌曲浅析》和汪毓和的《谭小麟及其音乐创作》等。

值得注意的是在《交响》1988年第3期上发表了一篇罗艺峰的《程懋筠生平及其创作研究》。这是近几年来对近现代音乐史中少数情况比较复杂的历史人物进行研究的一个新的进展。程懋筠在30年代曾为推动我国的音乐教育事业的发展作过不少工作，曾经是当时社会上颇有影响的一位音乐家。他本人的政治立场和世界观后来也随着时代潮流的发展有明显的变化。但是，过去就因为他曾是《中国国民党党歌》（后此歌改为《中华民国国歌》）的作曲者及他在政治立场上一度站在国民党一边，而使他在中国音乐史上成了谁都不愿去碰的一个"禁区"和被历史遗忘的人。甚至连台湾、香港的音乐界也对他几乎从不提起。文章作者在进行大量调查研究的基础之上，对程懋筠的生平、音乐创作、音乐思想及社会活动各方面作了详尽的、客观的介绍。该文材料充实，立论公允，为今后进一步研究程懋筠及与他有关的音乐历史提供了一个可资参考的依据。

李焕之的《传统音乐和我的创作》（载于《音乐研究》1988年第2期）是一篇作曲家总结自己某一方面创作经验的文章。李焕之以自己几十年来在音乐创作的实践经验体会到："传统音乐对人们的精神生活起着潜移默化的作用而形成一个民族审美意识流。……传统音乐对一个作曲家影响的深浅，重要的是从感情上接近它、热爱它、熟悉它而成为自己审美意识中的组成部分。要做到这一点就必须生活在其中。""这时，传统音乐的材料，已经成为作曲家生活经历与体验中的一个组成部分，形成个性化的创作思维活动了。""对待传统技法（包括民族的与西欧的），应用传统技法，要科学地分析我们的不足。传统技法仍有广阔的天地等待我们去继续开垦，要有创新的胆识，这是一个十分艰巨的创作劳动。"魏廷格的《音乐创

作随笔——从朱广庆的两个创作特点谈起》(载于《人民音乐》1988年第3期)是一篇对一位当代作曲家音乐创作的评述，进而对当前音乐创作进行美学性批评的文章。作者认为每位作曲家都应象朱广庆那样既写民族乐队作品、也写西洋乐队作品，他指出:“早日彻底铲除‘民’、‘洋’创作的分工壁垒，那将是整个当代音乐创作的幸事。”作者又认为作曲家应象朱广庆那样使自己的创作个性、自己的音乐审美意识植“根”于有鲜明地方风格的创造之中，他说:“地方风格是整体民族风格的具体化。因此，对地方风格的表现，正是具体地表现了整体性的民族风格。”

五

综上所述，可以看出有关中国近现代音乐史的研究已开始引起了国内外学者的普遍重视。有关出版部门也开始愿意对这方面的工作尽量给予支持，如人民音乐出版社也约请了有关专家着手将近百年各时期我国代表性的合唱歌曲进行精选，预备作为系列丛书形式陆续出版，现在该书的第一册，即《中国合唱歌曲选》(1900年—1949年)的编辑工作已基本完成。中国艺术研究院音乐研究所及山西人民出版社决定广泛约请有关音乐专家撰稿编辑出版一本包含一百多名著名中国近现代音乐家的《中国音乐家传略》，这一工作也在加紧进行中。文化艺术出版社约请中央音乐学院汪毓和等所编写的《中国近现代音乐家评传》(上册)已于1988年内全部完成并正式付诸发排。各高等音乐院校的院史编写工作仍在加紧进行。中国艺术研究院、中央音乐学院等单位在1988年度毕业的研究生、本科生中以中国近现代音乐史为方向的专题论文也有所增加，其中有陶亚兵的《论我国重奏音乐的发展》、刘红军的《通过五位作曲家的主要作品论中国交响音乐的发展》、蒲方的《试论汪立三的钢琴音乐创作》、侯涛的《论我国当代筝曲的发展》、李淑琴的《论罗忠镕的音乐创作》等等。1988年内也有一些欧美的留学生被派到中国来专门研究中国近现代音乐史的有关专题。

总的讲，1988年间在音乐教学、音乐期刊、书谱出版等方面都对中国近现代音乐的研究工作有所促进，比较起来在音响出版方面，无论是中国唱片公司或各地的音像公司似乎对此几乎仍表示不感兴趣而毫无建树。此外有关学会，如“中国音乐史学会”、“中国聂耳、冼星海学会”等，可能是由于经费的困难，也几乎无所作为。

汉族传统音乐研究

杨民康

纵观1988年民族音乐论坛，似乎在多年来活跃的理论纷争之后略显沉寂，但不难看出，取代这种纷争的另一侧面，则显露出人们更富现实的默默耕耘与冷静思考。本文涉及的汉族传统音乐研究领域，较之以往，学者们对学科性质与方法论问题的讨论相互间表现出更多的宽容和理解；研究对象与研究手段的范围有明显的拓展和深化；再者，由于中、青年学者的不断涌现和港、台、外藉学者的不断加入，传统音乐的研究队伍也在明显壮大。据粗略统计，1988年在主要音乐刊物发表的有关传统音乐研究论文约90篇，其中偏重学科理论探讨的约20篇①，专题性研究文章约60篇，

若加上在西安召开的中国传统音乐学会第五届年会提交论文，总数约在200篇左右。本文着重就已发表的部分研究状况，从音乐形态学、音乐语义学和音乐文化学②三个不同研究侧面进行综述。

一　音乐形态学课题的研究

音乐形态学是探讨音乐符号形式系统内部结构关系的音乐理论分支。此方面研究课题是我国以往的民族音乐研究领域较为重视、且有较高研究水平的项目之一，1988年的研究论文中仍充分体现出这一优势，所发表的此类论文约40篇，占全部传统音乐论文的44%强。

（一）**理论探索**——音乐形态学理论探讨集中反映在西安召开的传统音乐学年会论文中。在年会上，中国传统音乐的分类问题为中心议题，100多篇论文中，涉及此题的约占半数。学者们从系统论、民族学、语言学、生物学、艺术美学等自然科学与社会科学方法论中受到启发，提出许多新颖独到的见解。例如在有关"乐种学"理论的阐述方面，有的论文③采用一般系统论的研究方法，从逻辑维——解决问题的逻辑过程；时间维——系统工程的工作阶段；知识维——学科专业必备的基本知识三个方面对乐种学理论进行系统探索。还有的论文④则借用生物学原理阐释"乐种"概念，认为"在中国传统音乐中，确有许多是以类似'遗传'和'繁殖'（当然有'变异'，这也是生物在繁殖中的一个特征）的方式一代代的流传下来的东西，故人们把'种'的概念借用过来称它们为'乐种'是不无道理的。"除此之外，在一些学者的论文中还反映出一种采用计算机等科学工具，将数量化、精确化的实证方法引入到传统音乐研究领域的倾向，这类研究在许多社会科学领域以及其它音乐学领域已获得了一定程度的应用，但在我国传统音乐研究中则是有待于发展的空白学科。有关文章认为："对音乐风格的评价，取决于人们对音乐的主观感受。以计算机为辅助的音乐风格分析，首先需要解决的问题就是分离构成音乐风格的多个要素；并将已分离的要素尽量量化，然

后再找出各量化参数与人的主观感受之间的对应关系。将这一关系变化成计算机指令，则计算机就可以帮助我们进行大量繁琐的工作。”⑤

（二）音乐分析——此类课题分别表现为静态结构分析与动态衍化分析两种研究方式。静态结构分析将音乐发生过程凝结于某一静态空间的时间点上进行观照，并擅长于较大区域范围音乐中的同一乐种或某一音乐结构质素（如和声、曲式等）聚类方式的共性归纳，易于进行形式化、定量化分析是其重要特征。樊祖荫《论汉族多声部民歌》(《音乐艺术》1988年第1期）以汉族民歌的音乐特性为基点，借助于较科学的音乐分析方法对其中多声部音乐构成方式进行了梳理；特别是在分类方面，作者既注意到不同多声部歌种在生活环境与使用场合中的自然类属，又力图揭示出蕴藏于音乐内部的一般结构规律；在后一方面，作者不仅指出在许多国家或民族音乐中普遍存在的支声式、模仿式等共性特征，而且根据所研究对象自身的音乐特性总结出接应式、衬托式、帮腔式等个性形式。这类研究成果对学术研究、音乐创作以及教学实践等方面都具有较广泛直接的应用价值。

张振涛《板眼体制与记谱方式》(《中国音乐学》1988年第1期）借用许多古藉和民间音乐资料的帮助，对研究对象进行了充分而有说服力的论证，该文认为：从《礼记·投壶》节奏谱中的圆方形两种符号均为乐器形制的象形始，这种由打击乐器的声响在思维中依附于可感的物质属性而渐变为时值板眼的标记一直沿袭至今，这比之欧洲通过数理抽象规范出来的小节体制要早得多；作者列举了古代文献中大量关于板眼的记载，指出朱载堉在《零星小舞谱》中所用的谱式设计已与西方小节线很接近，他使中国的谱式设计趋于理性化、逻辑条理化；该文认为，虽然传统乐谱中的节奏微分时值标记始终未能规范而付诸谱面，但民间音乐那活泼的节拍形态都是实实在在的，决不能因为没有记录它的符号而否认它的客观存在。属这类研究课题的实例还有茅原《江南丝竹曲式概貌》(《艺苑》1988年第1、2期)，费师逊《论客家音乐与潮州音乐中的支

架结构》(《星海音乐学院学报》1988年第2期)，李娜《论我国民歌结构中的奇数集合》(《中国音乐学》1988年第4期) 等等。

动态衍化分析是对某些具典型性音乐母体的扩散规律与过程进行动态观照的分析方法。由于音乐衍化过程所具有的种种复杂性所致，这类研究往往综合了同样音乐素质的聚类关系比较和不同音乐质素的组合关系比较两个方面，而且往往需要结合文化分析方法，并带有向音乐语义学研究过渡的倾向。

蒲亨建《高腔系"通用腔"研究》(《黄钟》1988年第2期) 首先从静态结构分析角度指出：主要分布在江西、安徽、湖北、湖南、浙江、广东、广西、四川、福建等地域相连省区的"高腔系曲牌中，以双大二度音程结构，结音商 (Do、Mi、Re与Mi、Do、Re) 为基本形态，具通用性的三音腔。"然后作者又从上述六个省、区的六个高腔剧种音乐分别论述了这种三声腔的不同变体，并从该声腔在民歌与戏曲中的衍变规律以及地理分布等方面论证其起源与传播路线。

陈复声《孟姜女调在曲艺音乐中的传承性与变异性》(《民族艺术研究》1988年第1期) 通过对孟姜女调在不同地区流传的24个变体的比较，一方面从其传承性入手，力图寻找该曲在长期流传过程中所积淀的稳定性因素，总结出若干音乐共性特征；另一方面则从变异性入手，不仅对曲艺这一单一种属进行聚类关系比较，而且从民歌、曲艺及其中介形式之间进行不同种属音乐的组合关系比较，力图寻找民间音乐流传过程中不同阶段与不同地域的个性差异。属于同类研究的论文还有蒋学琼《川剧弹戏之源与变》(《音乐探索》1988年第2期)，姚婕《曲艺音乐中<叠断桥>的色彩变异》(《中国音乐》1988年第4期)，何铭《哭音、苦平、苦品——滇剧丝弦腔源流探讨》(《民族艺术研究》1988年第4期)，王卓模《汉乐六十八板及其变体》(《中国音乐》1988年第1期) 等等。

(三) 创作应用——传统音乐对音乐创作的影响与传统音乐的音乐形态学研究关系密不可分。这在我国的民族音乐研究领域中历来是较受重视的课题。

袁静芳《中国传统器乐作品的犯调特点与当代民族器乐创作》(《中央音院学报》1988年第3期) 涉及了传统音乐中犯调手法的形态学分析与创作应用两方面问题，袁文指出:“刘天华先生早在二十年代就在自己的作品中体现了中国传统器乐作品中美的原则和探索，应用了传统犯调手法。”另外，文章认为，当代作曲家刘文金先生，也在著名的二胡作品《豫北叙事曲》、《三门峡畅想曲》、《长城随想曲》等中，出色地继承和发展了传统的犯调技法。

蒋菁《传统音乐对专业器乐创作的渗透》(出席澳大利亚墨尔本《国际音乐学术讨论会》提交论文) 分为三个部分，第一部分对自刘天华以后的二十余位中国作曲家作品中所反映的传统音乐影响情况作了简略的回顾与中肯的评介，并对这些作品的产生时代背景和社会历史原因阐述了自己独到的见解；第二部分着重评述了自80年代以来专业器乐创作中所渗透传统音乐因素的状况，并从旋律渗透、乐器组合、音色运用三个方面用许多实例对此加以说明；第三部分，作者就东、西方音乐文化交融问题阐述了自己的见解，文章指出:“中国的现代音乐要以自己的面目自立于世，需继续吸收西方传统音乐技法，同时大胆将西方现代技法融于中国的民族精神之中，融于中国传统文化的精髓之中，寻求东方与西方、传统与现代在音乐上的最佳交融点。”

二 音乐语义学课题的研究

音乐语义学着重研究音乐符号形式及其表现内容之间的结构关系，是以假定前者的研究成果为前提，偏重于后者细部探讨的音乐理论分支。一般而言，音乐美学与音乐语义学研究有着密切关联，但无庸讳言，我国以往的音乐美学研究在对象上偏重于西方体系的传统与现代音乐以及中国古代乐论，在方法论层次上偏重于形而上学的思维方式。而至今存活的我国传统音乐所具有的种种功能价值与风格特征等课题往往被悬之于形而上之美学与形而下之形态学之间，难于找到自己的学科归宿。近年来在本学科学者的努力下上述

情况有所改变，但若想有明显的改观，仍有待于自身知识结构的不断充实与音乐美学界学者的更多关注。1988年与音乐语义学有关的汉族传统音乐论文约有16篇。

(一) 美学探讨——由于有博厚的中国古代音乐美学思想可资借鉴，古琴音乐的美学探讨相对而言比较容易成为热门话题。值得一提的是，1988年发表的此类论文多出自台、港学者之手。

〔台湾〕张清治《琴境图说——古琴艺术的美感境界》(《音乐艺术》1988年第2期) 运用现代哲学抽象思维，将琴乐美感境界区分为形而上之本体界与形而下之现象界，并以一“圆锥图”解示之，该文认为:“本体隶属形而上之抽象，现象则属形而下之具体，以是衡诸国语，则天、道、自然、空、无、禅悦、悟、妙……等，均属抽象范畴；而人、德、意念、实、有、执妄、思念却属现象范畴。”因此，抽象界具体表现为静境 (无声界)，有自然、太朴、天真等属性，并具有绝对价值，即真、善、美三位一体之境；现象界具体表现为动境 (有声界)，有高雅、中庸、低俗之分，并具有人文价值。”

〔香港〕叶明媚《琴道——古琴艺术的美学反省》(《中国音乐》1988年第4期) 指出:“儒道两家，一入世一超世，为中国哲学两大支柱，亦为中国人精神生命的挂搭，……这两种入路不同的哲学观相辅相成并潜移默化地影响着中国人的一切风俗习惯乃至文学艺术。”对古琴来说:“儒家重中庸，反对繁手淫声，所以琴曲以简为尚，用五正音、弃吟猱。道家重道之境界，虽讲无而又必须从有处见，因而唯有将‘有’减到最低的限度，故喜用虚音的吟猱。”其它乐种的美学探讨，还有江明惇《关于民歌特征的美学思考》(《音乐研究》1988年第1期)，李玉珍《民歌中的“意象思维”的特点及类型》(《乐府新声》1988年第3期)，孙星群《略论福建南音的美学特点》(《中国音乐学》1988年第3期) 等文。

(二) 价值评估——林海飙《试论“民族民间音乐”的两种不同价值》(《民族民间音乐》1988年第1期) 站在艺术哲学层次，从艺术作品的一般特性挖掘研究对象的价值内容，该文认为:“‘民族

民间音乐’既可作为‘审美’的艺术形式，又可作为‘认识’的文化形态。它具备二种不同的价值形式和价值尺度。”其结论为：“作为‘审美’的艺术形式的音乐，它是可变的，其审美价值尺度也是随着人的审美情趣和审美标准的变化而变化的，作为‘认识’的文化形态的音乐，它是不变的，它的价值尺度是永恒的。”

刘明澜《论昆曲音乐的艺术价值》(《中国音乐学》1988年第4期）一文从局部音乐类型角度，借助于许多传统乐籍与史料论述了昆曲音乐的艺术价值。该文指出：“长期以来人们谈起昆曲音乐，就认为它只有一种细腻舒缓的水磨腔，只能为古代文人雅士所欣赏，但值得注意的是，昆曲音乐的创作者主要是广大民间艺人，确切地说，是那些与文人阶层关系密切的曲师们。”而且“更不难发现，昆曲音乐中还融汇着唐宋大曲、宋词歌曲、宋代唱赚、宋金诸宫调、宋元南北民歌、元杂剧和散曲、明清民歌小曲、明清说唱音乐，及其它戏曲音乐等多种音乐语言。它所保存的珍宝蔚为壮观，极为丰富，有着难以估量的价值。”

（三）风格特征——民歌色彩区划分的研究是近年来在我国传统音乐研究领域较受重视且成果颇丰富的研究课题。一个较为人所忽视的问题是，由于种种音乐与文化环境因素的复杂程度不同，在存在着许多显现出较单一音乐风格的色彩区域的同时，也有许多或大或小地域的传统音乐呈现出复杂程度不一的风格层次，其中不同层次的持续性、稳定性程度也因具体情况而有所差别。杨长雄《谈赣东北民歌的过渡性特征》(《中国音乐学》1988年第1期）是对此予以关注的少数文章之一，该文立足于一时一地，在对音乐形态、语言、历史、地理诸方面因素进行综合考察的基础上提出：“就小区域而言，赣东北民歌既具有‘江南民歌’的共性，也具有‘赣东北民歌’的特点。”而且“这二者兼收并蓄，乃赣东北民歌自成一家的风格特征，它的地方色彩，就体现在‘江南民歌’与‘赣民歌’之间的过渡性特征。”在此，所谓“过渡性”实指多风格层次外观的综合性特征。

（四）功能作用——费师逊《音乐的功能分类法》(《人民音

乐》1988年第10期）一文在总结因以不同观察角度看待音乐而产生的不同音乐分类方法的同时，对音乐的功能分类法提出了自己的见解，在他看来：音乐的各种功能的体现并不一定局限于某种体裁或某种种属，功能的体现多为综合性的，交叉合成的。他还认为：音乐素材的可塑性很大，它可以为各种功能服务，可以重新加以编制、塑造，产生不同的音乐气氛、音乐效果、音乐情象——亦即音乐的功能了。该文还就背景音乐、表达音乐、技艺音乐与康乐音乐四种功能类型阐述了自己的见解。

张伯瑜《京剧锣鼓牌子研究》(《中央音乐学院学报》1988年第4期）从音乐形态与音乐功能两个方面结合对研究对象进行探讨。这两方面研究之间表现为一个渐进的过程。该文首先从京剧锣鼓牌子的节奏特点入手，将其按强弱律动规律进行了分类分析；然后从不同打击乐器的音色组合方面进行单一色彩与对比色彩的分别描述；最后又论及京剧锣鼓牌子具有的审美功能，作者认为：音色、速度、力度与时值这四个音乐要素“是以京剧锣鼓牌子美的特征而存在的，其原因就在于造成与人的内心律动的一种同构关系。……京剧打击乐恰恰在这一点上符合了人们的这种审美要求。”

三 音乐文化学课题的研究

音乐文化学是研究音乐符号的形式、内容、文化环境以及音乐行为主体（表演、创作、听众等）诸音乐文化要素之间结构关系的音乐理论分支。换言之，也可说是在假定音形学、音义学成果的基础上，将其进一步纳入到它们赖以生存的文化环境之中考察其作用、功能及生成原因的方法论学科。音乐形态学与音乐语义学可在自己既定的研究对象范围内独立进行研究，但在音乐文化学层面，三个理论分支相互包容、相互补充、密不可分。1988年此类论文约10篇左右，可分为两类研究倾向。其中一类以假定音形学、音义学研究成果为前提，偏重于音乐外部文化特征研究，特别是因外部文化环境影响而形成的音乐文化观念或文化行为方式的研究。其

中，费师逊《民族音乐与文化流》(《人民音乐》1988年第1期)从民族学与民族音乐学的研究视野出发，从整个中华民族文化的宏观角度探讨了中国民族音乐与整体文化之间的种种血缘联系，该文认为:“我们中华民族，包括汉族和各兄弟（少数）民族，在族体与文化上是由几个主要的种族流和文化流来分合、交融构成的。学术界早已提出过文化圈、色彩区、色块等概念，但是，这似乎是静态的描述，而且老实说很难划分得很准确、细致。”按作者自己观点，他将各个种族文化梳理成六个系统：中原——华夏文化流；巴濮——楚文化流；岭海——越文化流；高原——羌藏文化流；草原——胡文化流；丝绸之路——西域文化流；然后就每一文化流概貌和其中包含的音乐文化状况，以及两者相互关系作了详细解释。

[美]简·威策尔奔《上海的江南丝竹乐社：背景及观念》(《中国音乐》1988年第2期）是一篇颇有份量的音乐调查报告。该文从微观课题入手，以外籍人眼光对一类中国传统音乐社团进行了较全面的观察研究，文章详细介绍了演出环境、传播方式、经济制度，地理和社会影响诸文化环境因素对演奏者、听众、研究者、音乐流派以及价值观念所产生的各种影响；文章多用描述方式，掌握的资料全面丰富，结构层次清晰，观察细致入微，因而带有较多阐释性质。

另外一种音乐文化学研究倾向，是对不同音乐文化要素进行综合考察，从不同侧面对诸要素之间的结构关系进行研究。

张佩吉《长江流域田歌的初步探索》(《中国音乐学》1988年第4期）对长江流域山区与平原这一广阔区域的同质乐种——田歌进行了系统的比较研究；在研究方法上，该文集音乐形态、语义内容与文化功能的多侧面探讨于一身，熔调查报告的描述性与理论探索的阐释性于一炉；从田歌的分类、称谓、艺术形态、社会与文化功能以及起源传播诸方面对研究对象进行了较全面研究；在“田歌的艺术形态”与“田歌的社会功能”两部分，作者探讨了一些以往常被人们忽视而又颇费功力的方面，例如歌唱方法、方言声调对音乐色彩及歌唱风格的作用，农民自娱与情感渲泄的方式以及原始宗教

意识的抒表等等。

〔香港〕曹本冶《苏州弹词音乐之探讨》(《艺苑》) 1988年第3期) 从古籍史料、音乐场景、音乐行为方式、艺术结构分析以及弹词的词曲关系诸方面对研究对象进行了详尽深入的探讨，该文首先对史籍中有关弹词艺术的零星资料进行了一番梳理，继而就弹词艺术的表演方式与表演过程作了必要的介绍；在第一部分“弹词的艺术结构”中，文章结合文学叙事特征、诗词格律、文学内容以及弹词的艺术流派等方面对音乐的艺术内容与风格进行了深入分析；然后在“苏州语言和弹词音乐的关系”部分中，对音乐文学中的七字句形式、衬字、字调诸方面与音乐自身的曲式、节奏及音调诸要素进行了仔细比较，并得出若干令人信服的结论，该文的研究充分注意到说唱艺术的综合特征，力图采用文化分析方法阐明其文化本质。

戴嘉枋《<流水>的流变与传统音乐的观念》(《音乐研究》1988年第4期) 任作者思绪在自先秦以来的古籍文献、美学思想以及当代社会文化意识之间纵横驰骋、漫步游弋，在广征博引地进行许多资料分析之后指出:“传统音乐是不断演化，而决非固定化的东西，即使是留存的明清以来众多的传谱，也断然不是一成不变的，既而也就驳斥了传统音乐等同于‘过去’的音乐，凡是‘过去’的东西就不属于传统的观念。”作者继而扩大其认识范围，提出:“作为一种文化系统，它应具有传统文化精神的向心力，又在表现形态上需要有不断创新演进的离心力，因此，唯有维系这二者平衡的张力，才能形成诸如天体星系物理运动般的合理发展状态，而这种张力，全取决于主体的选择。”此外，[美]荣鸿曾《打谱——七弦琴音乐的再创造过程》(《中国音乐学》1988年第2期)，从音乐行为方式入手，对“打谱”这一音乐再创造过程作了综合的研究。黄大岗《试论中国民族器乐的特点》(《音乐探索》1988年第1期) 从历史源流、乐器特征以及创作过程等八个方面对研究对象进行全面论述。张汉卿《龙船调、竹枝词、流徽曲》(《音乐研究》1988年第3期) 将湖北民歌《龙船调》与唐代“竹枝词”和春秋战国时“流徽曲”

进行了比较，并寻其悠深的历史渊源关系。

1988年出版的音乐书籍中，与汉族传统音乐有关的首先应提及的是由人民音乐出版社出版的《中国民间歌曲集成·湖北卷》，该书是《中国民间歌曲集成》三十个省、自治区、直辖市卷首先编成出版的一个地方卷，共选入汉、土家、苗等民族不同歌种代表性民间歌曲1380首及数十幅珍贵照片，共约200余万字，是一部有代表性、学术性、实用性和史料价值的民族传统音乐文献专著。此处还出版了《马可戏曲音乐文集》，共收入作者二十八篇有关戏曲音乐的文章，其中倾注了马可同志多年潜心研究戏曲音乐的成果与心血。《清故恭王府音乐——爱新觉罗·毓峘传谱》由中央音乐学院三弦演奏家谈龙建整理出版，其中包括序言（袁静芳）、感想与拙见（谈龙建）与六首套曲乐谱（爱新觉罗·毓峘传谱，谈龙建整理）三个部分。

结　语

近几年来，许多学者对传统音乐的概念与分类的界定提出了自己的见解。例如黄翔鹏先生在对以往传统音乐的界定和分类进行反思的基础上，从文化角度着眼，根据音乐传承关系为原则并以此为目的，对传统音乐进行了民俗型、乐种—雅集型、剧场型与音乐会型四种新的分类，显然，这是从文化、历史、社会的角度得出的、符合事实的结论，但与此同时，黄先生等学者也未忘记长期以来我国传统音乐学术界的现实状况以及传统音乐长期形成的自身特殊规律，提出要建立发展民族音乐形态学的主张。从本文的统计结果并结合近几年传统音乐研究总的状况来看，可以这样认为：音乐形态学（含乐律学）的研究在我国现阶段传统音乐理论界仍占有学术水准、学者队伍等方面的整体优势。相对而言，音乐语义学与音乐文化学研究尽管也不乏较高水准的成果，但整体研究水平仍有待于提高，特别是与语言学、民族学、文化学等相邻学科比较，思维方式与知识结构的更新、研究方法的改进仍需进一步努力。此外，资

金缺乏，设备陈旧等物质条件因素也极大地削弱了田野工作质量，并促使“书斋”学风漫延，这些都是使学科发展缓慢的不利因素，应该予以重视。

①1988年有关“方法论”的研究论文多与1987年“民族音乐研究方法论读书会”有关，在此省略。

②这三个理论分支的狭义内容与音乐符号学方法有关，在此从其广义内容理解。

③袁静方《乐种学构思》（载《音乐研究》1988年第4期）。

④董维松《中国传统音乐学与乐种学问题及分类方法》（载《中国音乐学》1988年第2期）。

⑤王森、周海宏《音结构与层次》（载《中央音乐学院学报》1988年第4期）。

弦管研究的历史和现状

王耀华

弦管，又称南音、南曲、南管、南乐、郎君乐、郎君唱，是一个具有悠久历史而遗产丰富的古老乐种。作为现实生活中人民群众感情联络的纽带，在福建闽南地区被家传户诵；并成为台湾同胞、港澳同胞以及东南亚福建华侨寄托乡思乡愁的娓娓乡音。

近年来，对弦管的研究已引起多方重视，本文试对弦管研究的进程作一简略回顾。

弦管研究的进程大致可分三个阶段：古代、近现代、当代。

（一）古代（1840年以前）

以中国历史分期为鉴，弦管研究的

古代以 1840 年为下限，然而，囿于文献资料与研究工作的局限，其上限年代尚未可妄断。本阶段弦管研究的基本特征在于：为弦管艺术的发展而研究，伴随着弦管艺术形成发展的研究，使弦管艺术经历了广泛吸收，从无到有，由少到多的过程。

弦管形成发展的广泛吸收，可从以下两方面考察。

一是由指、谱、曲三部份的单独发展，到三者的联合、交融。何昌林《南音十四题》"多层文化堆积的一个断面"云："福建南音作为一个整体，如通过有关文献及其曲谱资料来考察其乐种性质，便不难发现，它的指、谱、曲三大部份，各有其相对的独立性；而由这三大部份所组成的福建南音，实践上是一个松散的'联盟'，因为这三大部分，各有其不同的来源，是历史长河的'大水'，把它们冲进了'龙王庙'，才凑到一起来的。"（《福建民间音乐》第三辑第 2 页）其中，"指"的故事与宋元杂剧南戏、明杂剧传奇小说的联系、套式中单一宫调与杂剧宫调结构的类似，撩拍、节奏的"散、慢、中、快"与唐宋大曲的关联；"曲"的结构形式与元、明、清三代小令、俚曲的联系；"谱"中各种自然景色的描写；"上四管"、"十音"演奏形式的区别，及其分别接受汉代"相和歌"、明清"十番鼓"的影响，……诸多吸收之后，却又融汇于弦管这一总体之中，形成较为统一的管门、旋法、拍法、歌法、奏法。

二是由现今弦管的剖析中，可寻出诸多音乐现象与历史文献记载、音乐文物考古的关联。如：多重大三度并置的旋法与曾侯乙钟"颧——曾"体系，洞箫的一尺八寸规制，二弦与奚琴在形制上的类似，弦管宫调与"同均三宫"，记谱法与古代谱式……诸多方面的关联，成为弦管对历史音乐遗产纵向吸收的证明。

正是在这广泛吸收中，弦管得以从无到有、由少到多的发展。

以上历史现象，似可印证，在弦管形成发展过程中，民间艺人与流落民间的宫廷乐人在实践中所遵循的"兼容并包、吸收融汇"观念。

(二) 近现代 (1840—1949)

弦管经长期发展，于清代进入全盛期。近代，伴随西学的人

传，亦为弦管研究带来了生机，引进了新的观念。

大量文人学士参与曲本的的整理印行，不仅使“先民遗制，无致沦亡；后习机宜，有所凭藉。”（林霁秋《泉南指谱重编》礼部第4页）而且由此曲本整理之旨，颇能体会本阶段弦管研究的新特点。

1. 以发展眼光对待传统。

如前所述，弦管的形成发展，经历了从无到有、由少到多的进程。然而，至近现代文人学士编撰曲集之际，此端发展并未停滞。即以“指”、“谱”为例，编于清代咸丰七年（1857年）、刊于同治癸酉（1873）年的《文焕堂初刻指谱》有“指”36套，“谱”12套。始刻于民国元年（1912年）、竣刻于民国拾年（1921年）的林霁秋《泉南指谱重编》有“指”45套，“谱”13套。1914年刊印于台湾的林祥玉《南音指谱》有“指”36套，“谱”13套，另有外指8套，外谱4套，共计：指44套，谱17套。刊行于1930年的台湾许启章、江吉四《南乐指谱重集》有“指”47套，“谱”16套。纵观以上诸刊本，指谱之数，参差不一，然亦可见其渐趋增加之势。“指”则36→44→45→47；“谱”则12→13→16→17。由此体现对弦管传统的发展观。

2. 考证学的引进。

一是对音谱的考订。犹如林霁秋所云：“惟曲调流传，尚无成本。词名声谱，仅得诸口传指授之间。习之者，不加察；教之者，不尽同。辗转传讹，真诠辄失。……因与二三同志，审音律之疾徐，辨管弦之清浊。更复旁搜博采，探本穷源，订其讹，以求其实。”（林霁秋《泉南指谱重编弁言》、礼部第4—5页）

二是曲目故事的溯源（即：本事考）。此举自林霁秋始，“考其词，以证其人。广徵正史，杂取稗官，下至传奇菊部，巨细兼收。或事本劝惩，或情寄规讽，信以传信，疑以传疑，务使口有所咏，即心有所维，其事其情，一一恍如在目。”（林霁秋《泉南指谱重编弁言》礼部第5页）于每“指套”之前附以与该套相关之正史、传奇故事，以溯本穷源。

3. 分类法的探索。

考诸曲本，“指”“谱”套数的先后顺序纷纭不一，究其成因，当由所凭分类法相异而致。就中有：宫调分类法、曲牌分类法、词意分类法。

宫调分类法：即按弦管之管门依次归类。如：林祥玉《南音指谱》的“谱”即按五空谱（6套），倍思谱（1套）、四空谱（4套）五空谱（四不应1套）而序之。

词意分类法：按唱词内容归类编排。如：林霁秋《泉南指谱重编》的“指”，则依歌诀“轻轻行”之“先后次第，串而成之，使其相续一气，亦各歌括意也。”（林霁秋《泉南指谱重编》凡例）

曲牌分类法：即依曲牌类别而编排次序，使其旋法相近的曲牌顺序连接。如：《文焕堂指谱》。

由编排顺序反映的分类法差异，实亦体现各人於宫调、曲牌旋法、唱词内容各有偏颇的观点。

4. 描述性乐学的出现。

本阶段各曲本多有阐析谱字、撩拍、乐器、奏法、歌法的文字。如：林霁秋《泉南指谱重编》六册之首，——礼部，於弁言、题序、题诗之后，“凡例”即有工尺、撩拍、赞辞、念谱、音韵之说明，并有琵琶、洞箫、横笛、二弦、三弦、拍板等乐器考证、指法、管位的解析与各乐器图以及歌法（唱曲大意）、乐歌叙等，实为不可多得的弦管乐学的文字的描述。

5. 音乐思想的阐发。

首先，是以教化为重的音乐功利主义。如：《文焕堂初刻指谱》序云：乐之功效乃“通神明，节情欲，和天地，调风俗，观先哲之遗风，鉴前贤之轻躅，莫不治乱，斯在兴忘，攸扃是故，圣人以为深诫，君子以之自勗。”林霁秋则以为，音乐“可以移人情，感人心，荡涤百忧，消融万虑。”（林霁秋《泉南指谱重编弁言》礼部第4页）

其次，是林霁秋的“众乐”思想。《泉南指谱重编弁言》云：“独於声音弦管之娱，则倡之清庙明堂，化于乡闾里闬。盖欲导天下人，胥知和声鸣盛以为乐也。况独乐，不若与人。与少，不若与

众。"由是"众乐"乃馆阁赖以维系，弦管得以久远传承之根本思想。当今弦友仍以"众乐"为本，海内外相聚，共一轮明月，抒百代乡音。

6. 对弦管历史地位的探讨。

这是朱维之于1936年在《福建文化》第3卷第19期、22期先后发表《泉南古曲在中国音乐上之地位》和《再论泉南古曲答刘曼仙君》两文的主旨。在这些文章中，朱氏谈了他与弦管的接触，对"何以中国古曲会保留在泉南"的理解，以及对林霁秋工作的肯定。同时，还阐述了他对弦管曲文字数、音乐曲调与古曲关系的看法。并且认为"无论如何，泉南曲调是很好的研究材料，希望对于中西音乐教养，对于史学也有相当教养的人出来，下一番精心的研究，必定有很大的效果的。"

(三) 当代 (1949年以降)

作为当代弦管研究的重要标志，乃是大量专业音乐工作者投身于弦管乐学、史学理论的研究，使之往深度、广度两方面开拓。

以泉州为中心的弦管策源地，1949年以来，弦管研究已逐渐由曲目的搜集整理推进至弦管各学术领域的纵深研究。其中，在弦管的曲目搜集整理方面，先后有泉州市南音研究社《南曲选集》30多集、《指谱大全》8集、晋江县文化馆《南音指谱大全》4集、泉州市职工业余南音协会《南曲指谱》多集等油印本，以及福建省群众艺术馆、泉州市南音研究社、厦门市南乐研究会编《南曲选集》(福建人民出版社出版，1962年8月第1版) 等出版物刊行。在弦管学术研究方面，刘春曙、王爱群、吴世忠、王振权、李文章、江吼、孙星群、陈枚生、黄典诚、傅世毅、孙树文、王耀华等人，均有成果问世。近年来，於元宵弦管大会唱同时，多有海内外研究者聚会，先后于1984年元宵、1985年6月由泉州历史文化中心举办南音学术座谈、讨论会；1988年7月在西安举行的中国传统音乐学会第五届年会中，亦将弦管与西安古乐同时列为大会中心议题，这些会议，聚海内研究者于一堂，报告研究成果，各抒已见，畅所欲言，协调研究题目。其间，音乐学家黄翔鹏、赵宋光、赵沨、李

石根、李西安、袁静芳、何昌林、陈应时、蒋咏荷、牛龙菲、鲁松龄、林石城、李健正等，或亲临会议，或多有论文、著述提出。在《音乐研究》、《人民音乐》、《中国音乐学》、《中国音乐》、《民族民间音乐》、《福建民间音乐研究》、《泉州历史文化中心工作通讯》中，多有弦管研究论文刊载。在《福建民间音乐简论》中有弦管（书中作"南曲"）专节。福建人民出版社将于1989年3月出版弦管专著《福建南曲初探》。在国家重点科研项目《中国民族音乐集成》的总体规划中，弦管作为组成部份之一，已列为重要搜集、整理、研究对象。

在台湾，近年来，弦管研究队伍正在不断壮大。许常惠、吕锤宽《鹿港南管音乐之调查与研究》、吕锤宽《泉州弦管（南管）研究》、《台湾的南管》、《南管记谱法概论》、《泉州弦管（南管）指谱丛编》、沈冬《南管音乐体制及历史初探》、王嘉宝《南管器乐曲的分析》等论著问世，使台湾的弦管研究渐趋深入。由台湾民俗艺术基金会主办的"国际南管音乐会议"对弦管研究的促进亦颇有裨益，会议期间提交论文11篇，会后出版了《国际南管会议特刊》。

东南亚福建华侨中，与大量弦管曲集出版的同时，理论研究亦已开始。出版的主要曲集有：刘鸿沟《闽南音乐指谱全集》（菲律宾金兰郎君社发行），丁马成、卓圣翔合作《南管精华大全》，吴明辉《南管指谱全集》、《南音锦曲选集》、《南音锦曲续集》等。主要研究论文有彭松涛《发扬南音》（载于新加坡《实叻周报》）。

当代弦管研究，以开拓领域的纵横交错，研究方法的史论结合、史论互补为特征。

1. 纵横交错，纵横开拓。

从纵向看，无论是乐学，或是史学，都已得到相当深入的开拓。

在乐学方面，黄翔鹏先生的《"弦管"题外谈》①，是从更为广阔的背景上来考察弦管，不仅对弦管的乐种性质、关于乐学规律的历史遗存、有关记谱法的问题等方面进行了分析，而且还就弦管的研究方法问题提出了精到的见解。在谈到弦管的乐种性质时，指出：

"南音——谱、指、曲兼而有之。无法说它是一个器乐乐种、曲艺的曲种、或与戏曲音乐有关的乐种。这种特点恐怕和唐五代以前歌舞音乐时代的历史源流有关。……作历史的考察，为南音溯源的时候，我们不能不注意到这方面的探求。此外，从乐器史、乐律史、音韵史、音乐文学史诸方面来探寻南音与历史乐种的关系也总还是有迹可循的。"并且提出了"开拓眼界，协作攻关；精于实践。慎于结论"的主张。此外，何昌林《南音十四题》②亦是从多方面对弦管进行探索的论述，其中包括：多层文化堆积一个断面，向现行的民间音乐分类法的挑战，北谱与南谱，撩拍，"倍"与"毛"，管门，南谱"谱字"的三种不同高度，南琶定弦法，南音在近代的变化，试谈南音的形成与发展，尺八筒音配"工"的历史意义及对康熙皇帝的启发，南音尺八与西晋荀笛之异同，张炎之"倍"与南谱之"背"的区别，南琶为晚唐式琵琶之初探。对开拓研究思路有重要的启发意义。

对弦管宫调的研究方面，赵宋光先生的《对南音'管门'与'移柱犯宫'的五度链分析》③运用"五度链分析法"，对弦管传统理论中的宫系的选择和转移进行总结，将宫系位置和调式构成以更简明的形式表示出来，使人们对这些抽象的概念达到理性直观的把握。并且整理了"南音音系五度链总表"和"南音管门的理性直观观念"。王爱群、吴世忠《南音音阶、调式及移宫犯调》④将弦管的音阶、调式归纳为两种类型：一是正管音阶、正管调式，一是七音奉五声音阶、七音奉五声调式；并且指出："南音每个管门都有一定的宫音位置和调式个性，因此，每当宫音位置移动，伴随而来的便是调式上的改变，这就是传统上的'移宫犯调'。""南音移宫犯调的更重要特点，是仅仅移动一柱（即移动半音），便由某一宫音系统的某一调式，进入另一宫音系统的另一个不同色彩的调式，造成既有调性差异，又有调式的对比，传统上称这种方法为"移柱犯宫"。"南音'移柱犯宫'，是由琵琶及工尺谱的特点决定的。"李文章《梨园戏的综合管门及转调》⑤，对运用弦管为唱腔的梨园戏旋律中，在一个宫系的七声、八声甚至九声音阶中综合两个或三个、四个不同宫的五

声音阶，而形成时间短暂的宫调对置现象进行了分析。王耀华《福建南曲宫调与“同均三宫”》⑥，从弦管音乐的实践中验证了黄翔鹏先生提出来的“同均三宫”理论。文中，从记谱谱字人手，考察了弦管音乐中的古音阶、新音阶、清商音阶三种音阶并用，进而论述了弦管各管门中的“同均三宫”情况，以及“同均三宫”理论的实践意义：“‘同均三宫’为多种类型的旋宫（尤其是二度关系旋宫和多宫系综合旋宫）奠定了音阶基础。同时，多重大三度并置的旋法，又从活的音系列中，为宫角关系的转移提供了方便的条件。”“正是由于以上两种因素的共同作用，所以使福建南曲中，无论是五度关系旋宫，或是二度关系旋宫、多宫系综合旋宫，都显得转接自然。”吴世忠《论福建南音音律—音列活动特点同“色彩”的关系》⑦，从对弦管各管门的音律—音列活动的分析中发现：“各管门具有不同律学意义的音，按一定的规律联络和运动，不仅区分了宫调，而且，同类调式的一系列不同特点也随之产生。所以，所谓‘管门’，实际上是宫调、调式和音律—音列活动的总和，宫调存在于管门之中，但管门≠宫调。”并且得出结论：“‘同均三宫’作为民族音乐的理论基础，由于理出了‘均’、‘宫’、‘调’的关系，可以解释民族音乐中色彩缤纷的各种‘调’的现象。然而，同一均次，同一个‘宫’，同一个‘调’，各地民间音乐所表现出来的‘色彩’，也还可能不同，其根本的原因，是音的逻辑关系，即音律—音列活动特点不同。福建南音每个管门润腔之后，毫不例外地都有‘同均三宫’，但由于各个管门的音律—音列活动都有自己的特点，所以，在南音总的‘色彩’之下，还有各种‘色彩’的微妙区别。南音艺人正是凭借着它，能很快地区分各种曲调的管门所属。”该文由于在理论上的创见，而获得《中国音乐学》第一届“中青年作者优秀论文奖”评选三等奖。

以上吴世忠的论文实际上亦触及了弦管旋法中的某些本质方面。此外，在弦管旋法研究方面，李文章《梨园唱腔的“基本腔”和“典型腔”》⑧将弦管在梨园戏中运用的旋律分为“基本腔”与“典型腔”，并论述了“基本腔”与泉州方言的关系、“基本腔”的四大类型、“基本腔”构成的典型曲体、“基本腔”的使用和发展、典型腔的发展

及唱腔的高潮处理，论述中多有实践中的独到体会。王耀华《南曲唱腔旋法中的多重宫角并置》⑨，总结了弦管旋法中具有典型意义的多重大三度并置的特点，论述了多重宫角并置的两大类型：五空管中的四重宫角并置；四空管、五空四仪管、倍思管的三重宫角并置；多重宫角并置各单一宫角内部的旋法特征，以及多重宫角并置中的连接。

对于弦管谱式的研究也已引起了普遍的重视，正如黄翔鹏先生指出的："无疑地这是抓住了关键性的研究课题"，因为"具体的乐种，往往具有历史形成的特定的记谱法，它与应律乐器直接相关而带上乐种的特点。对不同乐种的记谱法进行比较研究，应该可以发现其间的脉络关系有助于研究乐种的历史特点"。⑩有关这方面的论文有：王爱群《南音工尺谱考释》⑩、李健正《论工尺谱源流》⑪、吴世忠《漫话南音工尺谱》⑬、何昌林《三件敦煌曲谱资料的综合研究》⑭、吴世忠《南音与敦煌曲谱的不同点》⑮、王耀华《福建南曲谱字变易年代及其它》⑯、吕锤宽《南管记谱法概论》⑰。其中，何昌林文中指出了敦煌谱与弦管谱在八个方面的相同：寮拍符号相同，节拍"紧"、"慢"之分相同，"调门"相同，曲牌分类法相同，"坐寮"法相同，"正调"、"背调"的区分原则及用语相同，琵琶"横持"斜持法相同，合乐用所用拍板（乐器）相同。吴世忠《南音与敦煌曲谱的不同点》对以上论点提出异议，认为："南音的调门和何昌林同志的敦煌谱之译谱不尽相同"，"背"、"倍"不能互代；还指出："敦煌曲谱的翻译尽管经过很多人的研究探索，并且取得很大进展，但是，至今仍然还是雾里观花，距离真正认识还有相当过程。因此，在无法确定译谱是否准确的情况下，谈不上南音与敦煌曲谱有'如此之多的相同处'，尤其是宫调、调式。即便某些符号相同，也仅是'貌似'而已，由'貌'（表）至内质的认识，尚需要不断深化，并且严格地区别真伪"。

1982年在全国民族音乐第二次年会上，王耀华提交的论文《南曲腔韵》⑱对弦管音乐中具有典型意义的结构单位"腔韵"进行了探讨。文中指出："福建南曲中，腔韵之义与《乐府指迷》、《乐律

全书》所论相似。意即：乐曲中最具代表性、最为典型而有特性的音调。它们在曲调的反复循环中，在一定的结构地位中保持不变或基本不变。"弦管中的腔韵类别有滚门性腔韵、曲牌性腔韵、曲目性腔韵；腔韵形式有大韵、短韵与高韵、低韵；按它们在各基本句式中的结构位置，有句头韵、句尾韵、句中韵以及上下首尾呼应等；根据它们在乐曲结构中的运用情况，又可分为单韵循环、双韵循环、三韵循环和多韵联缀。该文在结语中指出，"还值得注意的是，与腔韵相类似的音乐创作手法，并非福建南曲所独有。在昆曲中叫'主腔'，在赣剧青阳腔中有'长韵'、'中韵'、'短韵'、'切韵'，在江西瑞河高腔戏中有'帮平腔'、'帮高腔'，福建南词中有'八韵'，莆仙戏的各曲牌也有特性音调……等。因此，我们认为，腔韵是我国民间音乐和戏曲音乐的重要创作手法之一。对于这一音乐现象进行深入研究是必要的、有益的，它有助于探求我国宋代以来词曲音乐、戏曲音乐的某些创作特征。"1986 年全国民族音乐第四次年会，王耀华提交了《福建南曲和汉民族音乐结构层次》⑲，进一步发展了以上观点，以弦管为基本解剖对象，结合其它汉民族代表性乐种，提出了汉民族音乐结构的诸层次：音腔、腔格、腔韵、腔句、腔调、腔套、腔系；论述了各结构层次的特点，以及影响音乐结构层次的诸因素：语言——基本生成因素，历史、地域、情感、审美——变异性因素；还提出了音乐结构研究的构想，如建立音乐结构考古学、音乐结构地理学、音乐结构语言学、音乐结构民族学、音乐结构美学等。

刘春曙先生对弦管乐器和曲目本事的考证是很有意义的。在《福建南曲乐器考》⑳中，他着重对琵琶、洞箫（文中称"南尺八"）、二弦等乐器，从形制、演奏方法、演奏姿势，结合有关历史文献进行了考证。在《福建南曲曲目本事初考》㉑中，他对 48 套"指"、近千首"曲"的曲词本事作了考证，得出结论："南曲所反映的历史故事，有 63 个，其中与宋元杂剧、南戏有关的有 21 个。与明杂剧、传奇小说有关的有 21 个。与清代杂剧、民间传说有关的有《紫姑神》。与传统戏曲、曲艺有关的有 11 个。与宗教有关的有

《南海赞》。此外还有八个的出处尚待进一步查证。”“在以上63个曲目中有30个题材与梨园戏的剧目相同，有四个系梨园遗目尚保留在南曲之中。”这些考证，为探讨弦管形成的年代提供了重要的资料。

此外，王振权《南曲的咬字问题》㉒和孙树文《也谈南曲的咬字问题》㉓对弦管演唱中的咬字吐词问题进行了探讨，两文各有侧重。前者着眼于发展，后者强调以正确的方法继承。

在史学方面，近年来所发表的论文大致有两种类型：一是从某一具体问题入手，探其历史源流，如王爱群《从南音“滚门”之实探其渊源》㉔，探寻“滚门”与唐宋大曲的关系；王爱群《南音的“八音之乐”与“应声”》㉕从音阶与旋宫方面论述了弦管与古代音乐的联系；王耀华《福建南曲中的“兜勒声”》㉖，为《摩诃兜勒》的考证提供参考资料；王爱群、吴世忠《小议南音同中原古乐的关系》㉗，从音阶、调式、乐器、曲牌等方面考证其历史渊源。一是从正面直接论述弦管艺术形成年代及历史分期，主要的有四种观点：(1)何昌林“前期南音，后期南音”说㉘，前期南音为“唐代的燕乐歌曲（声乐）及五代北宋的‘细乐’（器乐）。”后期南音形成于明代，但“保存了前期南音的许多东西。”(2)孙星群南音“肇基于五代”、“形成于宋”说㉙。(3)吕锤宽“弦管三期”说：蕴育期——唐宋以前，形成期——元明时期，发展期——清季以降㉚。(4)沈冬“南管历史三期”说：奠基期——五代以前，成型期——宋元两朝，成熟期——明清迄今㉛。

从横向看，不仅在弦管学术领域的各个方面得以开拓，而且于弦管与本地区兄弟乐种、与华夏乐系其他古代乐种之间的比较研究亦已展开。

除弦管乐学、史学已如前述之外，在版本比较、音韵学、语词研究、音乐美学等方面也有所触及。江吼《谈谈南曲的三种版本》㉜，对《文焕堂初刻指谱》、《泉南指谱重编》、《南音指谱》的传统大谱套数、大谱的名称及其曲牌名称的问题进行了考证。黄典诚《“汇音”与南曲》㉝，对泉州方音韵书《汇音妙悟》及弦管演唱时运

用的泉音进行了论述，为弦管音乐与语言音韵的关系及其历史渊源的研究打开了思路。傅世毅《南曲语词选注》㉞是对弦管语词进行逐一详解的尝试，有助于弦管音乐文学研究的进一步深化。王耀华《福建南曲音乐美学三题》㉟从情理交融、虚实相依、繁简统一等方面来认识弦管音乐的美学观；孙星群《略论福建南音的美学特点》㊱提出了弦管美学的三大特点：板式运腔求和谐适度之美，取音下指尚恬澹寂静之美，收声归韵重柔缓婉约之美。

在弦管音乐与本地区其他乐种的比较研究方面，陈枚生《高甲戏音乐》，王爱群为《福建戏曲志》写的“梨园戏音乐”条目释文，刘春曙、王耀华《福建民间音乐简论》中的梨园戏音乐、高甲戏音乐、锦歌等节，均对弦管音乐与梨园戏音乐、高甲戏音乐作了比较分析，阐述了弦管对锦歌的影响。王耀华、刘春曙合著的《福建南曲初探》中，尚有专节论述。

自1984年泉州南音学术座谈会以来，各地民族音乐研究家对弦管的关注，使弦管与其他乐种的比较研究能够在比较广阔的领域展开。周吉《从福建南音和新疆维吾尔族民间音乐的相似点谈起》㊲，对弦管与新疆维吾尔族民间音乐在乐器、乐种形式、曲式结构、乐律调式、旋律发展手法、音乐美学观念等方面的相似，进行了论述；牛龙菲《“西音”与“南音”》㊳试图从生律法、与“楚调”“侧调”的联系、节奏符号、腔谱关系、乐器等方面论证河西、陇右音乐与泉州、潮州音乐的联系；林石城《琵琶与南琶史略》㊴将弦管琵琶置于广阔的历史、地域背景中，与敦煌壁画琵琶、唐传日本琵琶、目前通用琵琶作比较；鲁松龄《尺八初探》㊵则对弦管洞箫与历史上的尺八管、日本曾经有过的几种尺八进行了比较研究；李石根《西安鼓乐的套式及谱式问题》㊶、蒋咏荷《敦煌壁画中的隋唐乐器及其组合形式》㊷，又提供了弦管与西安鼓乐、敦煌壁画乐器及组合形式进行比较对照的资料。

以上从纵向、横向两个方面的交错，促进了弦管研究工作往广度、深度的开拓。

2. 史论结合，史论互补。

具有几千年历史的中国乐学，留下了丰富的文献记载，堪为宝贵遗产。然而，因传授方式等多方因素，鲜有历代音乐的音谱、音响遗存。此等疑团的释解，唯求证于现存的民俗音乐、戏曲音乐、古代音乐。正是基于以上原理，诸多音乐史家秉着“礼失求诸野”的宗旨，亲临弦管研究阵地，引治史之严谨缜密的精神于弦管研究，用史学分期发展眼光透视弦管艺术，将其各方面对照于音乐进化各阶段的乐学特征，使弦管研究为音乐史学的长进带来裨益。反之，由于史学研究多维论证法、逆向考察法在弦管研究中的引进，亦对弦管诸方面研究的深化大有促进。使弦管乐谱、乐曲、乐器、歌法、奏法、旋法、拍法、宫调、审美观等方面的研究，脱离就事论事的窠臼，而置之於华夏乐系发展的历史长河和华夏乐系的整体结构之中，明瞭其历史位置、乐学特征及其渊源变革。此种研究方法已被用于上举许多论文和著作之中，并待今后进一步发展、纯熟。

注:①《中国音乐》1984 年第 2 期。

②《福建民间音乐研究》第 3 集，1984 年 10 月。

③《泉州南音学术讨论会论文》1985 年 6 月。

④《福建民间音乐研究》第 1 集，1981 年 7 月。

⑤同②

⑥《中国音乐学》1986 年第 1 期。

⑦《中国音乐学》1987 年第 4 期。

⑧同③

⑨同②

⑩同①

⑪⑫同③

⑬《中央音乐学院学报》1985 年第 4 期。

⑭《音乐研究》1985 年第 3 期。

⑮《音乐研究》1986 年第 2 期。

⑯《福建师大学报》1985 年第 3 期。

⑰学艺出版社出版，1983年8月15日初版。

⑱《福建民间音乐研究》第4集，1986年2月。

⑲王耀华《民族音乐论集》，福建教育出版社1988年11月第1版。

⑳《福建民间音乐研究》第2集，1982年10月。

㉑同⑱

㉒同④

㉓同⑳

㉔㉕同③

㉖《人民音乐》1984年第11期。

㉗《泉州文史》第5期，1981年10月。

㉘何昌林《唐风宋韵论南音》，《人民音乐》1985年第5期。

㉙孙星群《福建南音形成年代初探》，《中央音乐学院学报》1985年第4期

㉚吕锤宽《泉州弦管（南管）研究》，学艺出版社印行，1982年7月初版。

㉛沈冬《南管音乐体制及历史初探》台湾大学出版委员会出版，1986年6期初版。

㉜同③

㉝同③

㉞同③

㉟《福建师大学报》1987年第1期。

㊱《中国音乐学》1988年第3期。

㊲㊳㊴㊵㊶㊷同③。

“花”坛纵观与近年论争述要

卜锡文

一、“花”坛纵观

“花儿”是一种山歌，主要流行在甘肃、青海、宁夏三省（区）毗连之地。目前所见最早言及“花儿”的明确记载有两条，即吴镇写于清乾隆年间的诗句：“花儿饶比兴，番女亦风流”。叶礼写于清道光初年的竹枝词：“男捻羊毛女种田，邀同姊妹手相牵，高声各唱花儿曲，个个新花美少年”。1925年3月15日北京大学《歌谣》周刊第82期，刊载了袁复礼介绍“花儿”（当时记为“话儿”）的文章《甘肃的歌谣——话儿》和三十首唱词。一九二九年，朱自清在清华大学讲授《中国歌谣》中的“歌谣的起源和发

展”一章时，还引用了袁复礼发表的其中一首“话儿”：“焦赞孟良火葫芦，活化了穆柯寨了；错是我俩人都错了，不是再不要怪了”。这揭开了民国以来收集、整理和研究“花儿”的序幕。其后，报刊，方志，游记中渐多记述。1940年，第一部“花儿”研究专著——张亚雄《花儿集》在战时重庆问世（青年书店出版），并于1948年在兰州再版，成为这一时期“花儿”研究的代表作。该书上编为作者赏析、评介性文字，笔调活泼，涉猎广泛，不乏真知灼见。下编收录“花儿”词六百余首，题材丰富，资料翔实，注意保持原作风貌。四十年代，热心于“花儿”收集与研究的，在文学方面尚有牙含章，谢润甫、李文实，萌竹、王玉民等，音乐方面有张东江、王洛宾、王云阶、丑辉英等。王云阶1943至1944年在青海西宁所记录的九首“花儿”曲调，收在民歌集《山丹花》中，于1957年由上海音乐出版社出版。

五十年代到六十年代中期，“花”坛更为活跃。文章以描述、介绍性的为多，“花儿集”各地也出了不少（公开或内部）。文学方面的唐剑红、纪叶、雪犁、汪玉良、刘文泰、王浩、赵存禄、刘凯、柯杨等，音乐方面的王世兴、周俭、黄荣恩、旭明、郭炎、庄壮、刘尚仁等都作了大量工作。1950年，“花儿”歌手朱仲禄进京演出，一鸣惊人。他那美妙的歌喉和独具风姿的演唱，通过舞台、广播和唱片，把“花儿”推向全国。1954年，他整理的《花儿选》由西北人民出版社出版。书中不仅辑录了大量精美唱词，而且收入“花儿”曲调六十首（关鹤岩，川静、林川，刘峰记谱），是第一部曲调最多的选集。1962年，中国音乐家协会青海分会出版了《青海花儿曲集》，收入回族“花儿”116首，土族“花儿”113首，撒拉族“花儿”135首，汉族“花儿”77首，共441首（包括同一曲调不同歌手的演唱谱）。1963年，甘肃人民出版社也出版了一本颇能代表“花儿”基本面貌的选集《花儿》（郗慧民编）。有关“花儿”的讨论以六十年代初青海关于“花儿”来龙去脉的论争为突出。对“花儿”产生年代的探讨，赵存禄提出周代说；王浩、黄荣恩划定在唐代与明代之间；孙殊清认为在元代；刘凯倾向于明代。对“花儿”发源地的探讨，刘凯

说:“一般说来河洲花儿影响较大，也可以说是‘花儿’的正宗”。黄荣恩则予以否定，具体论证了刘说之不能成立，认为“这种论断如果成立，青海、宁夏等地区各民族‘花儿’的悠久传统，独到的造诣势必遭一笔抹煞”。“若再以讹传讹，谬种流传，似有可能成为今后‘花儿’理论研究上的‘拦路虎’——即拿‘河洲是花儿的正宗’之论，代之以其所不能替代的其它各地区各民族‘花儿’的发展史”。在“花儿”教学方面，这一时期，中央音乐学院、原兰州艺术学院音乐系等，曾聘请朱仲禄，马海清等给学生教唱“花儿”。1964年，原甘肃师范大学音乐系开设了“花儿”专题讲座，卜锡文主讲，编印了《西北民间音乐的瑰宝——花儿》讲义，对其文学、音乐均有所介绍和分析。“花儿”会及舞台演出的活跃，各地涌现了众多优秀的歌手。如甘肃王绍明，陈艾一卜、王麻赞、马法吐买、丁如兰、张生彩；青海吴继英、白秀、祁文禄、祁新兰、刁斯让索；宁夏何金贵等。专业团体中苏萍也崭露头角。创作方面，小型“花儿”剧有所尝试，大型歌剧有《月亮湾》、《向阳川》（甘肃省歌剧团创作演出）等。马思聪《无伴奏合唱歌曲·花儿集》（音乐出版社，1958）对“花儿”的多声部写作进行了大胆尝试和探索。

“文革”期间，民歌受压，“花儿”遭禁，“花儿”会被封，歌手遭迫害，有的甚至被打死。在高压禁锢的政治气氛中，卜锡文、强克杰用半年时间走访了甘、青、宁“花儿”流行区，于1974年整理出版了“花儿”集《手搭凉棚望北京》（青海人民出版社）向人们表明：“花儿”不死，理应可唱。这是“文革”中唯一的一本“花儿”集，集中唱词，形式有创新，内容自难免时代的烙印。

“四人帮”倒台，“花儿”会恢复。“花儿”研究者日众，论争亦相继展开。1980年4月，王浩提出召开“花儿”讨论会及成立“花儿”研究会的建议。1981年3月和5月，甘肃、青海的“花儿”研究会成立。1981、1982、1985年，甘肃举办了三届“花儿”学术讨论会。1981年，青海举办了一届。据不完全统计，近十年来，全国已有四十余家期刊、十多家出版社，刊登、出版“花儿”论著。论文集有《花儿论集》一、二（甘肃人民出版社、1983、1985）。《“少年”（花

儿）论集》（中国民间文艺研究会青海省分会，1982）、《花儿论争集》（青海省文学艺术研究所，1987）；词曲选集有《西宁演唱特刊 · 花儿集》（1979）、《青海花儿曲选》（青海省群众艺术馆，1979）、《传统“花儿”专集》（中国民间文艺研究会青海分会，1979）、《花儿选集》（雪犁、柯扬编，甘肃人民出版社，1980）、《西北花儿》（郗慧民编，西北民族学院研究所，1984），《西北花儿精选》（雪犁、柯杨编，青海人民出版社，1987）。新疆昌吉回族“花儿”首次结集出版，书名《天山下的“花儿”》（《博格达》编辑部编，新疆人民出版社，1982）。张亚雄《花儿集》也经修订，由中国文联出版公司于1986年推出。西北方面的“花儿”研究者已形成老、中、青三代的可观群体。如甘肃的魏鸣泉、李林、马文惠、马自祥、马珑、鲁拓、鲁括、鲁晋、段平、周梦诗，王魁、王沛，青海的邓靖声、谢承华、赵宗福、周鹘姑、马占山，宁夏的刘同生、程光华、安民、马金国，新疆的李富、方斌武等。“花”坛泰斗张亚雄宝刀不老、连续写出《“花儿”古今谈》、《“花儿”探源》、《“花儿”研究史话》等多篇论文；“花儿王”朱仲禄更是演唱，编创、研究、教学齐头并进，已录制盒式录音带五盒。发表论文多篇，歌曲多首。国内其它地区关心“花儿”的学者亦与日俱增，汪曾祺、徐荣坤、胡振华，杜亚雄，乔建中，杨沫等均写出了颇有深度的论文。由于对外开放，国内论文有了在国外发表的机会。卜锡文、张枭的《简谈中国甘肃民歌——花儿》1981、1982年在北美中国音乐研究会《中国音乐》上分四期发表。我们还得知丑辉瑛女士在台湾出版收有“花儿”的《西北民歌》并重版张亚雄《花儿集》的信息。1985年甘肃第三届“花儿”学术讨论会，首次接待了来自美国的赵如兰女士、日本的中原律子和大木康先生。新出现的歌手有马俊、马文娥、李贵洲、张佩兰等。苏萍随团赴朝鲜、非洲演唱“花儿”，受到欢迎。创作方面，宁夏有花儿歌舞剧《曼苏尔》，甘、青各有一部以《马五与尕豆》故事为题材的歌剧，甘肃尚有一部歌剧《咫尺天涯》和一部“花儿”剧《花海血冤》。青海张谷密写出了他的第二交响乐《花儿缘》。

二、近年论争述要

近十年来，“花”坛论争颇为热烈，现从以下五个主要方面加以介绍。

（一）系之分

1979年第6期《民间文学》刊载汪曾祺《“花儿”的格律》一文，认为“‘花儿’的节拍是以双音节、两字尾为主干的”。“‘花儿’和三字尾的七言民歌显然不属于一个系统”。

同年第10期《民间文学》发表王浩《“花儿”的格律与流派》一文，指出：“探讨‘花儿’的格律，必须认真了解和准确区分‘花儿’的流派，否则，就会混淆不清。‘花儿’在长期演进过程中形成了迥然有别的艺术流派，在格律、音节、用韵和调式、旋律等各个方面，存在着明显的差异，这是了解‘花儿’、研究‘花儿’的一把钥匙，也是‘花儿’研究者应当切实注意的一个基点。必须一开始就牢牢把握住它。汪文正是在这一点上，将‘花儿’两大流派的作品混在一起来剖析和归纳其格律，导致了一些不应有的误差”。“一个很大的流派，即‘洮岷花儿’，大都是三字尾的”。“至于‘青海花儿’这一大流派的基本规格是一首四句七言为基础，其中一、三句为三字尾，二、四句为双字尾”。“只能说它是半为双字尾，半为三字尾混合组成的一种民歌体例”。

卜锡文在1980年第5期《民间文学》发表《试论“花儿”的体系与流派》一文，说：“所谓‘流派’是存在于一个共同体中的，是大同中之小异（尽管这个‘异’可能并不小）”。“在甘肃，临夏花儿与洮岷花儿是两种完全不同类型的歌，有的同志称它们为两种‘流派’，我想，可否用‘体系’一词来表述。因为，它们之间的区别，就犹如它们与信天游、爬山调、晨歌、飞歌等等的区别一样”。进而，他提出了河湟、洮岷、陇中三大“花儿”体系，并提出了河湟体系的四大流派：临夏花儿，循化花儿，互助花儿，西海固花儿。洮岷体系的两大流派：南路与北路。此文的音乐稿曾在1980年6月南京的全

国首届“民族音乐学学术讨论会”上宣读，并收入《民族音乐学论文集〈中国音乐〉增刊》(上)，此后，他在《河湟花儿体系的确立及其概貌》(载《西北师院学报》1985年第2期) 中，又将河湟花儿分为汉回花儿、撒拉花儿，土族花儿三个次系统以及再次系统等等。

1984年第2期《中央音乐学院学报》刊载杨沐文章《“花儿”界说问题及歌种分类探讨》，认为“‘体系’、‘流派’等术语，其概念的内涵主要是文学内容，音乐学涵义则不甚明确”。“以往被不少研究者称为‘花儿’的这些山歌并非一种山歌，而是多种山歌”。因而将“花儿”分为六个歌种:回汉花儿、土族花儿、撒拉花儿、莲花山花儿、岷南花儿、同固花儿。

1985年，郗惠民在《“花儿”的类型》(提交甘肃省第三届“花儿”学术讨论会的论文) 对“陇中花儿”表示质疑，认为“把这种山歌划为一种新发现的类型的‘花儿’，似乎显得过于匆忙”。并认为“体系”这个语词的概念”比较宽泛，用来表述‘花儿’这种具体民歌的类型现象，似乎也不太妥当。更重要的是，卜文的重点在于论述不同类型‘花儿’在歌唱方面的变异现象，这已经是音乐方面的事了，在着重探讨‘花儿’形体结构这种属于文学范围的问题时，把音乐的事也搅在其中，并给它一个侧重于音乐问题的表述，又显得很不协调”。他提出“类型”的表述方式，并把“花儿”分为“临夏型花儿”和“洮岷型花儿”两大类型。

由格律、而流派、而体系、而歌种、而类型，讨论大体是这样发展的。待到“类型”说出现，仿佛讨论在绕了一圈之后又回到了原处，即久已存在的两大流派说。当然，事实并非如此，认识已深化，各说待检验。讨论尚未了结。

(二) 名之辨

“三大体系”说的提出，在不同“花儿”的区分方面并未招致更多实质上的异议，但“河湟花儿”一词却引发了一场“花儿”名称之争。

1.“河湟”、“河洲”辨:

卜锡文在《试论“花儿”的体系与流派》一文中说:“在一些有关

'花儿'的文章、资料中，我们常可见到以下种种名称:甘肃花儿、青海花儿、宁夏花儿、临夏花儿，或者回族花儿、撒拉花儿，东乡花儿，土族花儿……。纷繁的名目不仅有可能使初接触'花儿'者眼花缭乱，不摸边际，而且给人们造成一个错觉，以为它们都是各自不同的类型。其实，人们通常所说的上述种种'花儿'，并非不同的类型，恰恰是属于同一类型，同一体系。从文学角度看，它们的唱词格式完全一样，艺术手法并无区别;从音乐角度看，它们有许多共同的曲调，共同的特征。其所以产生上述种种名称，大抵是由于收集者或研究者各自站在不同角度的缘故。在甘肃收集的叫'甘肃花儿'，在青海收集的就叫'青海花儿';在回族群众中收集的叫'回族花儿'，在撒拉族群众中收集的就叫'撒拉花儿'……，如此而已。这样的名称，虽能说明一定的问题，但当我们对'花儿'进行全面的分析研究时，便显出了它们各自的片面与局限，很有必要把它们总括起来起一个名字。我建议叫做'河湟花儿"'。

以甘肃张亚雄、柯杨，青海朱仲禄、刘凯，宁夏延河等为代表，上述建议得到了众研究者的赞肯。但以甘肃临夏部分研究者为代表，却表示了强烈的反对。他们的基本观点是，临夏是"花儿"的故乡，应该称作"河洲花儿"（临夏古称河洲)。

1982 年第 1 期《甘肃民间文学丛刊》李林《试论"花儿"研究中的一些问题》说:"'河湟花儿'这样一种提法，把'源'与'流'的问题搞得十分含混"。"临夏就是'花儿'的源头地，临夏也就是'花儿'的故乡。为了尊重群众的习惯和对'花儿'的喜爱，为了使'花儿'的研究不再出现混乱，还是把它称作'河洲花儿'是确切的"。

1982 年第 2 期《临夏文艺》刘尚仁《临夏'花儿'<河洲令>的源与流》说:"我认为'河湟花儿'之论，对<河洲令>的'源'与'流'进行了人为的颠倒，对临夏花儿的介绍是不准确的"。

卜锡文在《甘肃艺校学报》1987 年第 1 期发表《河湟花儿体系之命名》一文，认为:"河湟"系自然区划名称，古今无变;"河洲"系行政区划名称，历代屡易。河湟包括河洲，河洲为河湟东部之一区。河湟花儿包含河洲花儿，河洲花儿为河湟花儿之一支。选用

"河湟花儿"之名，十分自然。

2."花儿"含义辨:

关于"花儿"一名的含义或其来源，以往主要有两种说法:

第一种,"以花喻人"说。此说认为,"花儿"是因对唱中男方称女方为"花儿"而得名。这是流行最早，影响最大的一说。以前介绍"花儿"的文章，大都沿用此说。其最早提出者，当推《花儿集》作者张亚雄先生。

第二种,"借花寄意"说。此说认为"劳动人民把自己无限心爱的艺术的歌手，称为'花儿'或'少年'，无非是取其'美好象征之意'，表示'珍爱赞美之情'吧"。提出者为王浩、黄荣恩（见《民间文学》1972 年第 1 期《"花儿"源流初探》)。

柯扬提出第三说:"我推测花儿这个名称，起先同它表达的内容有着密切的关系，后来，才出现了用花卉之外的事物作比兴的作品。而最初定居于洮、岷、河、湟一带的汉民所唱的专用花卉作比兴的民歌，则是后来花儿的母体"。(见《花儿探源》，载《花儿论集》。甘肃人民出版社，1983)，可谓之"咏花抒怀"说。

卜锡文的《"花儿"命名臆谈》(载《西北民族学院学报》1981 年第 4 期）是一篇集中探讨"花儿"一名的来源与涵义的文章，他以实地调查资料为依据，提出"'花儿'一名的起源地不在别处，就在洮岷地区，再缩小一下范围，就在以莲花山'花儿'会为代表的莲花山周围地区"。"'花儿'之名，就是在这莲花山的特殊自然环境中，在莲花山歌会活动中，在种种美丽传说的参与下，经过人们口头的提炼和加工逐渐地脱颖而生"。"'花儿'系因歌唱莲花山而得名，这就是简要的结论"。

关于"花儿"的定义，近年来有两说:

一是卜锡文在《试论"花儿"的体系与流派》一文中提出:"'花儿'是甘、青、宁三省（区）相毗连的广大地区各族劳动人民对他们那土生土长的山歌所加的爱称"。

一是郗惠民在《"花儿"的类型》一文中提出:"'花儿'是产生和流传在甘、青、宁、新部分地区的一种以爱情为主要内容的山歌，

是这些地区的回、汉、东乡、撒拉、土、保安，藏等族人民用汉语歌唱、其格律和歌唱方式都相当独特的一种民歌”。

3.“花儿”“少年”辨:

“花儿”也称“少年”，这是以往惯常的说法。卜锡文《“花儿”命名臆谈》在论证“花儿”的同时，也论证了河湟地区的山歌原来叫“少年”。“花儿”、“少年”的名称异地而生，各有其主。他说:“从‘花儿’名称的来源看，只是指莲花山山歌（也可稍扩大一下，指整个洮岷山歌)，这是‘花儿’的狭义，即本义”。“但是，当‘花儿’名称为河湟，陇中等地区所接受，并用来命名当地的山歌后，‘花儿’的实际所指就包括了甘、青、宁三省（区）相毗连的广大地域的山歌，这就是‘花儿’的广义，也即今天我们通常所说的‘花儿’”。“这样，‘花儿’就有了三个大的体系：洮岷花儿，‘花儿’名称之首创者；河湟花儿，原名‘少年’，后称‘花儿’；陇中花儿，原无特别名称，后亦称‘花儿’。”

1982年第1期《青海民族学院学报》朱刚在《“花儿”与“少年”辨析》一文中提出，“远至民国以前，近至解放初期，河湟地区的歌手和群众对自己所吟唱的山歌一直称之为‘少年’，从无‘花儿’之称”。“河湟‘少年’和洮岷‘花儿’，无论从它的称谓沿革讲，还是从它的文学特征和音乐特征讲，都不能划归为‘花儿’这一范畴之内”。统称‘花儿’，显然是个误会”。

1982年8月7日《青海日报》兆仑《莫把‘少年’当‘花儿’》一文和1982年第6期《青海群众艺术》阎育民《“花儿”与“少年”补辨——兼与卜锡文同志商榷》一文，1983年第2期《中国音乐》杜亚雄《“少年”与“花儿”辨析》一文，表示了与朱刚相同的观点。

朱仲禄一马当先写出了《“花儿”名称的我见》(载《“少年”（花儿）论集)。对“恢复少年说”提出异议、刘凯、郗惠民等亦撰文与之商榷。待到1984年6月9日《青海日报》发表寒竹《花儿飘香遍田野——介绍清代诗人叶礼的青海竹枝词之一》，情况即进一步明朗:

(1) 河湟“少年”之称为“花儿”，至迟已在近二百年前。

(2) 河湟地区的青海方面多称"少年"，而临夏地区多称"花儿"。

(3)"花儿"之名是历史形成的，其传播渠道首在民间，次在文化人，绝非一个人、一本书造成的"误会"。

卜锡文在《河湟花儿体系之命名》中说："民歌之'实'是发展的，民歌之'名'也是变化的。河湟山歌俗称的变化过程，目前正处在'少年'之名收缩，'花儿'之名扩张而又同时并用的后期，'花儿'终将取代'少年'已是必成之势"。"简单地复称'少年'并非良法，它逆客观发展之势，不合社会心理之求。纵观其变，从社会生活说，河湟山歌尽可叫作"花儿"；从民歌研究说，河湟山歌自然应称"河湟花儿"。

1987年6月18日《青海日报》发表了朱仲禄《花儿少年之争可以休矣》，大体告一段落。

(三) 源之探

"花儿"之源的探讨，很早就已开始。各说所定时限，自周而下，几布满历朝各代。近年来主要有以下几说：

1. 张亚雄："花儿"这种山歌的音乐形式，是隋、唐以来新疆、青海、甘肃边区少数民族（那时是多数）歌唱（音乐）的曲调，当初并非汉语演唱。尚没"花儿"这种汉语名称。"花儿"这一汉语名词、必然要在明代大量向西北边疆移民，汉民族语言普及甘、青、宁边界以后才能出现。"花儿"之有令，尚在汉语"花儿"这一名词出现以后，时间当在清朝嘉庆年间（见《花儿探源》载《民族文学研究》1981年1、2合集）。

2. 柯扬：最初的花儿，可能兴起于汉族移民中间。元末明初聚居于眺、岷、河、湟地区的回、撒拉、东乡、保安各族的村落与汉族人村落相交错，而汉族人数又较多，所以，才使汉语逐步成为各族人民都能使用的一种共同语言，在这个基础上，用汉语创作并演唱的各族人民的共同创作——花儿也才有产生的可能（见《花儿朔源》）。

3. 卜锡文：历史上河湟地区各族，除汉族外、藏族历史最

久，势力最大，文化传统最为深厚，对河湟文化的影响也最大。今日河湟地区的回、土、东乡、保安各族，无一不融有藏族的血缘和文化成份。河湟地区的花儿会，大都伴随喇嘛教庙会并在其寺庙附近举行。伊斯兰教可就不同了，按照教规，唱歌跳舞是不能允许的事，更不用说在清真寺附近举行什么花儿会了。两相对照，我们不能不说，花儿的形成与汉、藏两族的关系更为密切。既然如此，其历史渊源则可推溯得更早（见《河湟花儿体系的确立及其概貌》）。

4. 马珑：洮岷花儿与河洲花儿是同一祖源的，河洲花儿是洮岷花儿的继承和发展，而洮岷花儿只是原始形式。洮岷花儿与北朝民歌有关系，可能产生于南北朝时期；河洲花儿与词有关系，可能产生于唐朝（见《花儿源流试探》载《花儿论集》）。

5. 王沛：花儿有雏形期（西汉——南北朝）、形成期（隋——元）、成熟期（明——民国）。从仍住在四川的羌族和甘、川交界地区的白马人（古氐族后裔）的民歌中发现了与"河洲三令"等花儿接近的曲调和终止式。由于"河洲三令"具有花儿曲令之源的特性，使我们有理由认为，花儿的早期雏形，是羌汉民歌相互交流和融合的产物。花儿到元代已经完全形成。（见《河洲花儿》载《陇苗》1986年7.8合刊）。

6. 李磷：岷县南部一带（包括宕昌北部）不仅是洮岷花儿而且也是整个花儿的发祥地。花儿流变的程序是：从洮岷南路花儿（啊呕连儿）到洮岷北路花儿（两连儿）再到河洲花儿。就花儿流布的地域关系来看，在岷县境内存在着洮岷南路花儿的交叉地带；在康乐西北部和夏河北部，存在着洮岷北路花儿和河洲花儿的交叉地带。研究并搞清交叉地带花儿的历史和现状，将会有不可忽视的学术价值（见《"花儿"源流初探》，甘肃省第三届"花儿"学术讨论会论文）。

7. 郗慧民：河洲型"花儿"的新疆昌吉"飞区"，是甘、青"花儿"流行区的回、撒拉、东乡等族人民，因为各种原因大批迁徙新疆各地，更由于民族与宗教的原因，有部分人聚居于原来就是回族的昌吉回族自治州一带而形成。

(四) 族之别

有关"花儿"民族渊源、属性和特征的探讨，主要集中在河湟"花儿"方面。因为河湟"花儿"虽用汉语演唱，但演唱的民族却有汉、回、土、藏、撒拉、东乡、保安、裕固等。张亚雄很早就在《花儿集》中说过，"'花儿'乃汉语、回调、番风的优美的民间文学"。但在很长时期内，这方面的研究却极少。这大概与民族特性多表现在音乐方面，而以往"花儿"的研究却多在文学方面有关吧。近十年来情况不同了，音乐方面的研究大有加强，这就逐步填补了这方面的空白。下面，是已发表的几篇主要论文：

1. 旭明《浅谈"花儿"音乐的民族和地区特点》(1980 年《青海群众艺术》1、2 期合刊)；

2. 卜锡文《"花儿"的体系与流派》(1980)；

3. 张谷密《论"花儿"的旋法特点及艺术规律》(1981 年第 2 期《音乐研究》)；

4. 张谷密《撒拉族花儿调式研究》(《"少年"(花儿) 论集，1982)；

5. 包恒智《谈青海"花儿"的音乐》；

6. 杨沐《"花儿"界说问题及歌种分类探讨》(1984)；

7. 卜锡文《河湟花儿体系的确立及其概貌》(1985)；

8. 鲁括《试论"花儿"的族属问题》(1985 年第 2 期《河洲》)；

9. 乔建中《"花儿"曲令的民族属性及其它》(1986 年第 2 期《中国音乐》)；

10. 王沛《河洲花儿》(1986 年第 9、10 期《陇苗》)；

11. 朱仲禄《不同民族"花儿"曲令的风格差异》(1987 年第 3 期《中国音乐》)；

上述论文，在基本观点方面尚无大的岐异。

各族"花儿"的大体情况是：

汉回"花儿"基本一致。由于流传地区最广，地区不同，风格亦多有异。回族居住的"大分散"，决定了汉回"花儿"的共性，"小集

中”则在个别区域稍大或较封闭的地区，尚有可能形成某种不同于一般的回族“花儿”风格。这一点在朱仲禄文章中有具体介绍。

撒拉族“花儿”独树一帜，以羽调式色彩、华丽的装饰和活泼的性格为其特色，与藏族拉伊有极密切的关系。

土族“花儿”亦有独特的魅力，与蒙古族民歌有较明显的联系，也吸收了藏族民歌的营养。互助“花儿”的蒙族色彩更浓一些，同仁花儿的藏族色彩更浓一些。互助“花儿”旋律上扬后的下行大跳，句末大幅度下滑的长音，是富有代表性的特征。

东乡“花儿”近于汉回“花儿”，擅长用尖（假嗓）演唱，更粗犷一些。

保安族“花儿”风格较杂，既有汉回“花儿”成份，也有撒拉“花儿”成份。裕国“花儿”也是如此，尽管有个别歌手演唱的个别曲令也有一定特色，但还不是普遍现象。可以说，保安族和裕固族“花儿”尚处于兼收并蓄地向外族“花儿”学习、吸收的阶段，作为本民族“花儿”独有风格的形成，还有待时日。

藏族文化对“花儿”的形成和发展有深刻影响，河湟地区与其他民族杂居共处的藏族群众也很喜欢演唱“花儿”，但到目前为止，似乎并未形成藏族特有风格的“花儿”。

（五）艺之析及其它

近十年来，“花儿”研究佳作如春花盛开，思路开阔，选题广泛，涉及“花儿”的各个方面。这里不可能一一详述，仅选部分文题分类列出，以供参考。

1. 结构

1.1. 马文惠《洮岷“花儿”章法初探》（载《花儿论集 · 二》；

1.2. 卜锡文《河湟花儿传统词式析》（载《花儿论集 · 二》）；

2. 语言

2.1. 许美国《花儿的语言特征》（载《“少年”（花儿）论集》）；

2.2. 刘光远、孙林《“花儿”方言研究》载《花儿论集 · 二》）；

3. 用韵

3.1.张文轩《河州"花儿"的押韵特点》载《花儿论集 · 二》);

3.2.许美国《河湟"少年"音韵发微》载《"少年"(花儿)论集》);

4. 手法

4.1. 郗慧民《临夏"花儿"艺术性的考察研究》(1982年第2期《西北民族学院学报》);

4.2. 辛存文《对青海"花儿"创作手法的分析和认识》(载《"少年"(花儿)论集》);

5. 曲令

5.1. 黄荣恩《试谈青海"花儿"的曲令分类及其艺术特征》(1980年第3期《青海群众艺术》);

5.2. 杨鸣键《"花儿"特型终止式研究》(甘肃省第三届"花儿"学术讨论会论文);

6. 唱法

6.1. 苏平《花儿的演唱风格》(1983年第1期《中国音乐》);

6.2. 朱仲禄《"花儿"演唱技巧的探索》(1986年第3期《中国音乐》);

7. 美学

7.1. 段平《"花儿"为什么这样美》(载《花儿论集 · 二》)

7.2. 邓靖声《"花儿"—河湟人民的伦理教材—河湟民间美学思想探索之一》(载《"少年"(花儿)论集》);

8.歌手

8.1. 王魁《浅谈著名"花儿"老歌手王绍明演唱临夏"花儿"的艺术特色》(甘肃省第二届"花儿"学术讨论会论文);

8.2. 刘月莲《试谈花儿歌手张佩兰的成才之路及其演唱风格》(甘肃省第三届"花儿"学术讨论会论文);

9. 花儿会

9.1. 丁作枢《莲花山花儿会介绍》(甘肃省第二届"花儿"学术讨论会论文);

9.2. 乔建中《甘肃、青海"花儿会"采访报告》(1987年第3期

《中国音乐学》)；

10. 民俗

10.1. 段平《花儿·民俗·宗教》(甘肃省第三届“花儿”学术讨论会论文)；

10.2. 陈明《洮岷花儿产生的社会基础及民俗价值》(甘肃省第三届“花儿”学术讨论会论文)；

11. “花儿”研究史

11.1. 张亚雄《花儿研究史话》(甘肃省第三届“花儿”学术讨论会论文)；

11.2. 魏泉鸣《＜花儿学史纲＞要目》(1985年第2期《西北民族学院学报》)。

结束语

“花”坛十年，成果丰硕。然瞻望前景，不容乐观。“花儿会”有衍为商品展销会之势；专业歌手后继乏人，民间歌手亦青黄难接；甘、青“花儿”研究会已处于停顿，近两年论文发表也大为减少。也许在红火一阵之后，现在正进行回顾反思吧，也许在表面平静之后正酝酿着巨作的问世吧。在1981年甘肃省首届“花儿”学术讨论会上，与会者曾发出建立“花儿学”的议论，这需要各方面关心“花儿”的学者、志士共同努力、不断耕耘。一个新的收获季节是会来临的。

“西安鼓吹乐”的研究

吕洪静

一

带着鲜明的唐、宋大曲印记的“西安鼓吹乐”，历经了一千年多的沧桑巨变后，在刚刚解放的1951年，就被选中参加了“西北民间音乐会”的演出，使这一扎根在西安市及其郊县颇受欢迎的民俗音乐艺术，第一次搬上了舞台，引起了新音乐工作者的重视。

从1952年开始，当时的“中华音乐工作者协会西北分会”（即现在“中国音协陕西分会”前身）曾多次组织音乐工作者对包括“西安鼓吹乐”在内的陕西民间音乐进行采访，并作了大量的收集、整理工作。当时音协的李石根、樊昭明（已故）两同志，和省群众艺

术馆的何钧同志则更多、更具体地作了"西安鼓吹乐"的采录工作。经过多年艰苦、细致、不懈的努力，到1962年基本上把散存各地乐社的近百本手抄古谱征集归档。同时，对这一古老乐种的活动形式、历史沿革、谱式特点、结构规律等，作了较全面的调查研究，并进行了录音。在此基础上，协会相继编出了:《安来绪鼓乐曲集》、《僧派鼓乐曲集》、《西仓鼓乐曲集》、《西安鼓乐曲谱译补》和《俗派鼓乐曲集》五本基本上以乐社为单位的曲谱汇编，并油印成册，发送各有关单位或个人。

1953年，杨荫浏、苏琴、孟杰等同志专程来西安考查"西安鼓吹乐"，并写出《陕西的鼓乐社与铜器社》一文（1954年油印)，这可说是较全面、系统地介绍"西安鼓吹乐"的第一篇文章。从此民间称之为"古细乐社"和"古乐器社"的这个古老乐种，就被命名为"西安鼓乐"或"陕西鼓乐"而见于报刊了。对此称谓目前陕西的研究人员争议较大，因为这是个涉及到乐种和乐种断代等丰富内涵的问题，所以目前尚无定论。

在1953年的考查之后，杨荫浏先生在学习、认识这个古老乐种的谱式、拍式、符号的基础上，对他的旧作——《白石道人歌曲研究未完稿》作了进一步的修正、完善，1955年以《白石道人歌曲研究》的书名，由原"民族音乐研究所"油印成册。至此一些音乐理论界和文史界的专家学者们，不仅把"西安鼓吹乐"的谱式、拍式、符号等与宋代的俗字谱紧密的连系起来思考；而且认为"西安鼓乐是解放以来发掘民族文化艺术遗产上最大的业绩"（夏承焘先生语)。

总之，这个阶段的工作是艰苦的，成绩是显见的，对"西安鼓吹乐"资料的大量收集、整理、介绍，应该说是很有积极意义的，它为以后更深入的研究工作提供了丰富的研究资料。

二

"西安鼓吹乐"研究工作的全面、深入展开，应该说是乘着八十

年代“传统音乐学”研究工作的进一步深入而进入了一个崭新的阶段。

1980年，在全国第一次“古代音乐史”座谈会上，李石根同志介绍了“西安鼓乐”的艺术传统，并宣读了《唐代大曲与西安鼓乐的形式结构》一文(《音乐研究》1980年第3期)，引起与会者对这一古老乐种的兴趣和重视。作者在文中特别指出:“西安鼓乐就是唐大曲最亲近的后代之一，而且在很大程度上继承了唐大曲的艺术传统”。

同时，李石根、何钧、曲云等同志，在原先五本“西安鼓乐”乐曲汇编的基础上，重新认识，重新结构，基本按曲段形式编出《西安鼓乐曲集》一套，共八卷九册，约一百万字（已油印)。李石根同志还写出《西安鼓乐艺术传统浅识》、《西安鼓乐谱解读》等论文(油印)，较系统、全面地介绍了这个古老乐种，为外界详细了解该乐种又提供了一个机会。

1982年6月，叶栋先生来西安音乐学院讲学，其中“陕西鼓乐”占着相当的比重。他从大套“陕西鼓乐”的特点，讲到它与唐大曲、敦煌卷子古乐谱（即五代公元933年敦煌琵琶谱）和木卡姆的比较;又从“陕西鼓乐”各音乐段落的结构特点，讲到陕西鼓乐中调式、调性及旋律线的特点等等。文章从十四个侧面、全方位地把这个古老乐种剖析了一遍（尽管其中有些问题有待作进一步的研讨;有些问题作者还仅仅是以“疑是……”的态度提出来的)，这样较详细、全面的比较研究，在以往类似的论文中还不多见（此次讲学内容可详见叶栋先生编著的《民族器乐的体裁与形式》一书中的第六章)。

1985年，西安音乐学院为继承和发展“西安鼓吹乐”的优秀传统，成立了“长安古乐学社”，几年来在挖掘、整理、研究这一古老乐种方面做了不少工作，取得了一定的成绩。特别值得一提的是，“长安古乐学社”利用音乐院校的优越条件，对“西安鼓吹乐”进行了大量的录音、录像，并在整理、研究的基础上，加工排练了一组旨在较好的继承、发扬“西安鼓吹乐”的优秀艺术传统演出节目，这些

节目在“长安古乐学会”成立一周年年会和“传统音乐学第五届年会”期间，均作了专场演出，得到了好评。在学会成立一周年年会的座谈会上，还宣讲了：《为“长安古乐”正名》（余铸）、《谈谈长安古乐的笙》（岳华恩）、《婆罗门词曲考》（冯亚兰）、《长安古乐与日本民歌调式之比较》（焦杰）、《长安古乐〈雨霖铃〉浅析》（程天健）五篇论文（均见《交响》1987年第1期）。

同年，陕西省艺术研究所音乐研究室举办了“陕西省民族音乐学术交流会”，会上宣读的有关“西安鼓吹乐”方面的研究论文，如李石根的《西安鼓乐与日本雅乐血缘关系的验证》（提交“传统音乐学第四届年会”）、何钧的《西安鼓乐概述》（《中国音乐》1987年第2期）、吕洪静的“西安鼓吹乐”探源系列论文之一《初探唐代“拍”的时值》（《中国音乐学》1987年第4期）、系列论文之二《填<破阵子>曲子词再证唐代“拍”的时值》（《交响》1987年第4期）、李健正的《西安“古乐”曲体考释》（《交响》1986年第2、3期）、曲云的《西安鼓乐中的散词——柳含烟》（《交响》1986年第3期）、《西安鼓乐中的筝与筝曲<香山射鼓>》（《交响》1984年第2期）等。这次民间音乐学术交流会，可说是“西安鼓吹乐”研究工作向广度、深度开掘的起点和信号，也可说是研究队伍扩大后、对新的研究力量的一次检阅，对此，与会的中央及各省、市的同行们给予了很大的鼓励。

近年来，“西安鼓吹乐”的学术价值被越来越多的国内外专家、学者所关注、所认识。如果说，日本学者田边尚雄曾在他的《中国音乐史》中说过：“在中国则隋、唐之乐，今皆佚減无存；而日本今尚传存之，故欲研究隋、唐音乐之性质，至日本方面考之殊为便利”的话，那么，见到英国剑桥大学毕铿博士通过对日本雅乐的研究而撰写并出版了三册《唐朝传来的音乐》，也就不会觉得奇怪了。而当另一位英国学者钟思第1986年听了西安“大吉昌乐社”和“何家营乐社”的演出后，却得出完全不同的结论：“事实证明，唐乐的遗音不仅存在，而且有两条渠道保存着相当具体而丰富的资料。一种是保留在中国民间的器乐传统中，特别是西安鼓乐……”（《音

乐天地》1987年第7期《谈西安鼓乐与唐乐遗音》)。当然，持这种看法的人国内也还不少，因此专程来考查的中、外学者逐年增加，想亲眼目睹、亲耳聆听一下这个古老乐种风采的音乐行家们也不少，这样，1987年6月“西安鼓吹乐”应邀参加了在北京举行的“第五届华夏之声”音乐会的演出，并为同时在北京召开的“亚太地区传统音乐研讨会”作了专场演出，受到了行家们的热烈欢迎。在中国艺术研究院音乐研究所召开的“西安鼓吹乐”学术成果汇报和座谈会上，宣讲的论文引起与会者的兴趣，并得到较好的评价。为配合这次音乐演出活动，《中国音乐》编辑部委托冯光钰同志在1987年第2期上组发了一组专文。

除上述论文外，近年来在全国各报刊和大型全国性学术会议上发表的重要论文还有：李石根的《中国古谱发展史上一次重大改革》(《交响》1985年第3期)、《论西安鼓乐的宫调体系》(《交响》1986年第2期)、《西安鼓乐的“哼哈”读谱法》(《音乐艺术》1985年第2期)、《西安鼓乐谱式分析》(《音乐论丛》第6辑)、《西安鼓乐的音阶变异》(《中国音乐学》1987年第3期)。

在“第五届传统音乐学年会”上宣讲的有：冯亚兰的《长安古乐的宫调及音阶》，李武华的《西安鼓乐音律溯源》，吕洪静的《三证唐代“拍”的时值》、《唐宋大曲的“入破”曲段与西安鼓吹乐中“赚”曲段的比较》，焦杰的《长安鼓乐探源》，苏巧筝的《潮州锣鼓与西安鼓乐比较》，还有吕洪静的《隋、唐“解曲”浅说》(《交响》1986年第4期)、《从日本“雅乐”看唐时“拍数”的表象并四证唐代“拍”的时值》(《音乐艺术》1988年第4期)、《“破阵子”填后所见》(《音乐天地》1988年第12期)、《“赶东山”乐曲小考》(《交响》1988年第4期)；李健正的《长安古代歌曲结构分析》(以论文形式提交“传统音乐学第四届年会”)、《论工尺谱源流》(《交响》1985年第3期)。

以上论文，从宫调到曲体、从拍式到谱式、从词牌考证到译曲填词、从哼哈腔的读法到乐器的使用和演变等等，可以说开拓了许多“西安鼓吹乐”研究的新领域；特别是关于唐代“拍”的时值的研

究，译谱填词的古谱学、词调音乐研究，唐、宋大曲曲体结构的音响化揭示，以及大曲中部分音乐术语的形象而具体（音乐性）的释义等方面，都取得了引人瞩目的进展。从时空角度来看，不仅把“西安鼓吹乐”与古代的唐、宋大曲相比较，还能与现存的民间戏曲音乐、宗教音乐、曲艺音乐、民族器乐相联系，更有不少的论文将其与日本古代传统音乐进行了比较研究。当然，这是历史进程所决定的，无疑将使研究工作向纵深跨进。

这就是八十年代以来《西安鼓吹乐》研究工作所走过的、比较清晰的道路。当然其中也不乏由于作者视野不够开阔、基本功欠佳、而立论尚觉牵强或显得不够丰满的论文出现。

三

“西安鼓吹乐”的研究工作，虽说方兴未艾，起步较好，但因面对的是一个结构庞杂、内涵丰厚的古老乐种，要弄清她的来龙去脉绝非易事。这不单纯因为任何一种艺术形式的确立与流变，都是“源杂而支繁”的，更因长期的“俗不入典”的封建意识使大量的音乐理论和活动失载或载而极简。这样就使得一些久远的、有价值的、艺术较高的音乐形态变得模糊不清、难以明辨。因此，要想把他们从上千年的音乐艺术流变之中清楚地识别出来，就需要一定的时间。我们要以先人的音乐文化及其流变为背景，尽可能比较深刻、具体地来揭示和领悟这一古老音乐艺术的本质。

少数民族音乐研究

钱康宁

中国少数民族音乐的理论研究工作，无论是深度还是广度，1988年度，都有较大的发展，取得了显著的成果。深度方面的趋势是：走出了单纯的音乐形态之分析和比较的胡同，把视点投向了文化现象和行为意识这一综合领域，把音乐和与之伴生的环境联系起来认识，拓展出更为广阔的研究道路，让少数民族音乐的深层内涵和价值功能得到进一步展示；而广度方面则表现在填补了少数民族音乐史、少数民族戏曲和对少数民族民间音乐家的研究等方面的空白，和过去在民歌、器乐和歌舞音乐等方面的研究结合起来，形成了相对完整的学术局面。总的说来，这一年的主要研究成果体现

在以下六个方面:

一、音乐史研究的勃兴

关于中国音乐史的研究，在过去的多年里已经取得了令人瞩目的成果，并出版了一系列的专著。但遗憾的是，作为中华民族大家庭里的各少数民族的音乐史研究，似乎没给人留下什么印象。为此，李彦同志曾撰文呼吁①，他认为:“在我国的各个历史时期，少数民族音乐都对中原文化产生过重要的影响，作出过积极的贡献。因此，我国光辉灿烂的音乐文化是各民族共同创造的。但是，由于汉族是中国的主体民族等原因，长期以来都只注重对汉族音乐史的研究，而欠缺对少数民族音乐历史的论述。甚至有意无意地以汉族音乐史代替中国音乐史，应尽快改变这种局面”。令人欣慰的是，就在 1988 年，一批为数不少而又颇有份量的少数民族音乐史论文相继问世了，其中以新疆地区的研究成果最为突出。这一批史学文章可以分为宏观论述、局部研究和学术争鸣三个方面。

1. 宏观论述

费师逊的《民族音乐与文化流》②认为，中华民族（包括汉族和各少数民族）在族体与文化上是由几个主要的“种族流”和“文化流”来分合、交融构成的。各个种族的“运动”着的文化流，可以梳理成六个系统，即：中原——华夏文化流；巴濮——楚文化流；岭海——越文化流；高原——羌藏文化流，草原——胡文化流；丝绸之路——西域文化流。通过这种方法的研究，能够发现种族与文化的根源，从而把握形成我们民族及文化的空间与时间上的总过程。郑祖襄的《历史传说中的东夷、苗蛮和华夏集团的音乐》③把中国古代氏族部落时期这三大集团的音乐史料摘出来作横向排列，认为从中可以探索诸民族传统音乐的民族特征，帮助认识此一时期中国音乐的民族成分。冯明洋的《百越文化中的音乐》④对百越概念的时限与地域、百越文化的特征与内涵、百越乐舞的文物与文献、百越民歌的传世与遗音等方面作了解释，然后论述了其历史发展中的

内合与外渐现象，认为在原始文化中孕育成长、在夏商至秦汉间兴盛的百越之声，并非仅属某个时代某个地域的文化现象，它始终随历史发展而流变着，百越概念虽早已消失，但百越之声却随越人的进化与分化被纳入多种民族，以至形成百越后裔中二十多个民族与东南亚各国中诸多民族在文化方面的渊源关系。

黎蔷、宋博年的《新疆民族音乐的兴衰》⑤这篇长文以宏大的气魄，将纵横几千年的新疆民族音乐，以古代的流播、近代的发展、现代的崛起、当代的振兴、未来的展望等几大块为纵列分述；其横向内容涉及理论、创作、表演、传承、人物、组织以及民族、历史、政治、宗教等所有与音乐发展有关的方面；通过材料丰富和条理清楚的论述，呈现出整个新疆音乐的脉络，并认为处于东西方文化交融地带的新疆民族音乐，在长期的复杂的社会生活中，逐步形成了多元、多极、多流向的格局，并始终随着社会和民族的兴衰荣枯而沉浮跃动。朱培元的《新疆维吾尔族民间音乐探源》⑥在历史和考古成果的基础上，把维吾尔族民间音乐的历史过程勾画出一个大概的轮廓，并认为其发展来自本民族长期的音乐实践和融汇吸收外族文化两条渠道。

2. 局部研究

玉赛因的《维吾尔（回纥）汗国的音乐文化》对回纥称雄漠北(公元 647—840 年）时期的宫廷大曲、礼仪舞蹈音乐、鼓吹军乐、宗教音乐、民间歌舞等各种音乐形式的形态特点和乐器使用作了分析和探讨，认为漠北回纥汗国的音乐文化上承丁灵、高车、铁勒诸部及突厥汗国的音乐传统，下续西域——回纥的崭新音乐，同时也和中原唐王朝产生过相互的影响。周吉的《热瓦甫溯源——兼论近代维吾尔族音乐文化的形成》⑦通过对热瓦甫的先祖早在公元 5 世纪就定居塔里木盆地的考证，说明它是前伊斯兰时期的西域文化之遗器，认为在 10 至 16 世纪这段历史过程中，古代西域文化所适应的生态环境及生活习俗未产生根本变异，如此才形成西域——回鹘音乐文化及在此基础上衍生形成的近代维吾尔音乐，所以说语言和宗教替代不了生态环境和生活方式的制约，维吾尔族音乐主要是承

袭了古代西域文化。关也维的《试探“多兰”及其音乐》⑧从音乐民族学的角度对维吾尔族支系多兰人及其保留着古老痕迹的传统音乐进行了分析，从其发展和演变中寻找规律，再与经过辨析的文献相印证，对其族源、民族变迁、文化交流和生活方式等民族特性加以探讨。

赵星的《略论“蒙汉调”的渊源及其艺术特征》⑨谈到：明清以来，内地汉族大量涌入鄂尔多斯草原，形成了一些蒙、汉杂居的地区，使蒙、汉两族的文化艺术得到了广泛的交流，经过长期的相互借鉴和吸收，产生了由蒙古族曲调和汉族唱词融合演变而成的歌种——蒙汉调。李安明的《白族丧礼歌曲“歌蓼莪之三章”初探》通过对云南元江白族丧礼歌曲的考察和与之有关的材料相比较辨析，得出此歌源于古代《诗经》的结论，进一步证实了内地汉族与西南少数民族在古代的音乐交流现象。杨德鋆在《渡兰津歌——“西南丝路”音乐探索之一》和《颠歌》⑩两篇短文中第一次用今语译释了载于古史的云南最早民歌——渡兰津歌，提出它是古代“西南丝绸之路”（即“蜀—身毒道”）上的“博南道歌”之音乐遗迹的观点，又对西汉时期流行于滇池一带“西南夷”中的“颠歌”之主要种类“葫芦笙歌”和“铜鼓歌”的形式和内容进行了初步的探析。

3. 学术争鸣

赵维平的《历史上的龟兹乐与新疆十二木卡姆》⑪通过考古、历史、宗教等多方面的研究以及这两者之间在使用乐器、乐制、曲目、调性等诸因素的比较，认为西北地区的古龟兹乐是宋朝以前的佛教文化，尔后逐渐东移，被元朝以后从阿拉伯来的伊斯兰文化所取代，十二木卡姆属于后来的伊斯兰教文化，和龟兹乐无渊源关系。周菁葆的《维吾尔与伊斯兰诸国的古典音乐比较》⑫则通过将我国维吾尔族的木卡姆音乐与印度、伊朗、土耳其以及阿拉伯诸国的同类音乐做了形态上的细致比较后认为：“维吾尔族木卡姆是在古代龟兹乐、疏勒乐、高昌乐的基础上发展形成的，不但不是来自阿拉伯的伊斯兰文化，甚至还对阿拉伯地区的古典音乐产生过影响。周吉的《试论纳瓦木卡姆的结构》⑬又将新疆和阿拉伯世界的木卡

姆以及我国史籍上关于《大曲》的记载在结构上作了比较，也认为我国维吾尔族木卡姆与其它地区、其它民族的木卡姆有本质的区别；我们的木卡姆是在以龟兹乐为代表的西域大曲的基础上发展演变而成的。

关于纳西族传统器乐组曲“白沙细乐”的渊源问题，过去的报刊辞书多作如下介绍：“元世祖忽必烈南下入滇，路经现今丽江地区时，受到纳西族土司木天王的热情接待。忽必烈为了答谢，临走时留下了半队乐工作为赠礼。白沙细乐即为这批乐工所演奏之曲”。毛继增的《白沙细乐考》⑭对“元世祖带至丽江；忽必烈离丽江时纳西人自己创作演奏的；纳西族人击败普米族人后在当地产生的；明朝随移民从南京传入丽江”等四种传说进行了深入细致的调查研究和分析后重新推测认为：“这部音乐可能是元代蒙古军队入滇后传入丽江的。由于一部分蒙古士兵长期留守而定居丽江，白沙细乐也就在当地流传至今。”而宣科的《白沙细乐探源》又认为，根据“名从其主”的原则来研究和认识，这部大型组曲当是纳西族人自创的音乐，它产生于纳西族对普米族的一次非正义战争之后，是一部祭奠阵亡将士的“安魂乐”，不但与蒙古族无关，还疑有伊斯兰音乐的痕迹。

二、戏曲、曲艺音乐研究的继续

近年来，在少数民族戏曲和曲艺音乐的研究工作中出现了可喜的形势，一些研究成果已经为具体的艺术实践提供了理论依据，例如，傅晓的《试论彝剧音乐的构成与发展》等等。而1988年又是继续开拓发展的一年，其中蒋菁在《白剧“望夫云”的音乐成就——兼谈少数民族戏曲音乐的继承与发展》⑮一文中谈到：“戏曲音乐的‘程式’是客观存在的，而除了板式、节拍等外，‘旋律程式’也是不容忽视的，既不用不行，而用不好又会僵化。因此，应把它作为一种符号式的‘粗线条’来用，在粗的轮廓下进行具体需要的‘细加工’，使之成为有特色的戏曲音乐手段”。这个观点对于目前正处于

发展中的少数民族戏曲来说，具有很现实的意义。

尹懋铨的《白剧音乐发展之我见》⑯一文中首先论述了白剧音乐的来源——“大本曲、吹吹腔、民歌、器乐曲等各自的基本情况以及白剧音乐过去对它们使用方式，然后指出：由于大本曲等自身的局限性和保守的运用习惯，现在的白剧音乐中存在着重大的缺陷，如注重依字行腔后忽略了音乐的抒情性，使音乐常成为唱词的附庸；偏重于对传统曲调的沿用后缺乏有对比的板式变化，进而难以胜任情绪反差大的内容表现等等，认为要对以往的实际进行认真的反思，并希望建立新的白剧音乐程式来取代旧的程式。

卢光的《德格藏戏音乐》⑰明确提出了德格地区的藏戏在剧目、演出程式和整体风格等方面均不同于卫藏地区藏戏的观点，然后从历史的角度对德格地区的政治、经济、宗教、文化等方面进行了扼要的阐述，再对德格藏戏音乐的乐器、音律、音阶调式，演唱形式等作了分析，找出了和卫藏藏戏的明显区别之处，最后指出：德格地区的寺院藏戏不同于卫藏地区的农民藏戏的根本原因是不同的文化环境所致。

一丁的《布依戏的主体唱腔》⑱对布依戏的主体唱腔“正调”作了源流上的探析，认为其音乐上的流变过程是从民间器乐曲发展到歌、乐合作的民间表演唱，进而转化为有情节、分角色的曲艺弹唱，最后衍化成布依戏，而地域上的流变则是从属于汉族的荆楚地区流入南盘江、红水河一带的壮族和布依族地区，经过布依人的吸收和改造，已经脱离“母体”而成为“布依化”的音乐了。

胡耀池在《试论傣剧与佛教的关系》⑲中谈到，傣族地区佛教中的咏书调等音乐从奘房流向民间后衍化为民间的唱书调，进而成为傣剧音乐的吸收对象，而傣剧乐队也吸收了佛教奘房里使用的打击乐器，这些现象说明了傣族地区的佛教音乐是傣剧音乐的源流之一。

张文的《白族本子曲》⑳对白族本子曲的形成和发展、表演的形式和内容以及文学样式、音乐形态、词曲关系、风格特征等方面作了客观的介绍，认为本子曲是在“白族调”的基础上发展起来的一

种曲艺说唱类的民间音乐形式，云南省大理州的剑川县是其发源地。

黄林的《少数民族曲艺问题之二》对广泛存在于少数民族中的吟唱叙事长诗和说唱曲艺再次进行比较后提出了更深一层的辨析观点，即吟唱叙事长诗根植于农村文化生态环境，是自然经济基础上的产物，其中还弥漫着刚刚步出神人世界的原始初民对神灵、祖先的崇拜以及原生性音乐稚朴的浓郁特色，是熔铸和增强民族内聚力观念的教本，属封闭型农耕文化范畴；说唱曲艺根植于城镇文化生态环境，是商品经济基础上的产物，它呈现在人们面前的完全是近代市井的生活散文，是一幅幅平淡无奇却五花八门的社会风俗画，属于开放型市民文化范畴；这两者尽管有着叙述故事和较强的语义性等表层的外部特征，但各自又有着不同的文化脉络、生存空间和传承关系，其深层内涵是大相径庭的，应分属不同的文化系列。

三、民歌、器乐和歌舞音乐研究的深入

对少数民族民歌、器乐和歌舞音乐的研究，虽然起步较早，而且范围也广，但经历了一个较长时期的现象介绍和表层分析阶段。近年来出现了向较高层次发展的趋势，1988年又沿着这个趋势继续上升，产生了一批较有深度的文章。

樊祖荫的《云南多声部民歌研究》㉑对云南省的彝、傈僳、纳西、拉祜、景颇、哈尼、佤、壮等八个民族的多声部民歌进行了伴生环境考察，认为存在有多声部民歌的各民族之间，在社会形态、文化背景和历史发展等方面都有不少相同的特征，如族源上的联系、群体性的活动以及共同的审美意识和心理素质等等；然后从调式构成、演唱组合形式、多声织体类型、和声特点等方面进行了细致的分析和科学的梳理，归纳出若干个带规律性的现象，让貌似繁杂的云南各少数民族多声部民歌呈现出一个大概清晰的面目。

蒲亨强的《苗族民歌研究》㉒运用历史、辩证的观点，采用宏观和微观相结合的方法，从音乐本体着眼，通过分析、比较和归

纳，将苗歌中充分体现民族风格的音乐要素（体裁、核腔、节拍、旋法、调式、终止式、结构）归并为一个“特质丛”，并研究了特质丛的型态显现及其长期保存的原因，发现苗歌特质丛之分布与苗族族源和迁徙史息息相关；进而提出：苗歌特质元素形成于古代的北方和荆楚一带，后被苗族移民集团迁带到西南山地保存至今；同时认为：苗歌体裁属于较原始的类别体系，其核腔中 Sol、Do、Re 的产生年代早于 Do、mi、Sol。

曾令士的《从“丫”看彝族民歌的深层结构及其共性特征》㉓对凉山彝族的一个典型歌种的音乐形态采用底层结构主要因素归纳和深层结构简化还原的分析方法，再用座标图示将其内核特征揭示出来；然后又对其它地区的彝族民歌进行同样方式的分析，得出因地域和支系的差别而形成表面形态千差万别的彝族民歌，其深层结构中始终表现出极大的一致性，这种共性特征是由于相同的族源和文化传统而决定的。

应有勤、孙克仁的《口弦综合考察》㉔对口弦衍化、沿革过程中的形态变化及分类、声学原理和演奏方法、口弦传递语言信息以及口弦音乐的音律、音阶等层次的规律进行了细致的综合研究，认为口弦与东方民族器乐和歌唱有着密切的联系，其根本点是口弦的谐音列关系作为一种特殊的律制，对与之相处的乐器和歌唱产生影响，从而为东方世界千姿百态的特殊乐制提供了先决条件；另外，口弦音乐中所谓“人为的、随意的”非欧洲民族音阶中蕴含着大量设立在音响学上的构成原则，无论构成方式多么奇特，都常以模糊的面目隐含着相对严格的规律性，只要通过深入的研究，就可以探索到口弦在民族音体系形成过程中的作用。

王宝林的《朝鲜族民族音乐“长短”的初步研究》㉕对“长短”现象进行了概念、来源及种类、主要种类的样式、特点及结构等方面的分析和探讨。认为“长短”不仅包含着节奏、节拍、速度、结构等多种要素之间的内在联系，还能组合变化成若干具有特性的节奏音型序列，成为规定性音乐情绪的基本因素，是朝鲜族人民表达一定思想情趣和审美意识以及民族风格的、以节奏形态为主的程式化手

段。

边多的《西藏"堆谐"的历史发展过程及品种》㉖认为:"堆谐"是从藏族最古老的"果谐"发展演变而成的一个歌舞品种。和"堆谐"紧密结合的伴奏乐器"扎年"已有千年以上的历史,"堆谐"的形成与发展经历了几个漫长的阶段，一是只用"扎年"伴奏弹唱简单的民间小调，配以简单的舞蹈动作；二是经民间艺人加工发展而形成了现代"堆谐"的雏形，并有了一套专门的称谓；三是"堆谐"从农村流入城市后，受到市民喜爱者的调整发展，成为今天的、具有城市特点的"新堆谐"，并有了专门的伴奏乐队。西藏"堆谐"可从地域和特色上划分为"定日堆谐"、"拉孜堆谐"和"拉萨堆谐"三个流派，它们在艺术形式、风格特色以及音乐形态上都各有自己的特征和个性，是不能混同或以点代面的。

四、分类问题研究的集中

1988 年 7 月在西安举行的"中国传统音乐学第五届年会"期间，代表们提交了一批关于少数民族音乐分类问题的论文。张梅、王承祖通过对京族和侗族的民歌情况分析，认为过去沿用汉族的山歌、小调、号子的分类法不太合适，但目前还没有更好的方案，希望通过共同研究来找出一种结合少数民族具体情况的方法。张中笑通过对水族民歌集成的工作实践，认为现在采用的一些分类中存在着体裁与题材、内容与形式的并列交错现象，应采用以音乐的本体特征为依据、社会功能为参照因素的方法。钱康宁则认为㉗，体裁(形式)分类往往只能为单纯的音乐研究服务，而少数民族音乐的功能和价值是远远超出音乐范畴的，常常是内容决定形式，功用推动发展，既然把它们作为综合的文化现象来看待了，故而还是不要轻视功用分类法的长处。丁献芝通过对畲族民间分类的观察思考，建议充分尊重民间传统的分类习惯。周吉的文章认为，过去通用的"五大类"方法已不适应我们面临的复杂局面，建议将不同角度的分类作为"子项"按层次和级别组合成系，可以把民族作为一级、功用

作为二级、体裁作为三级、题材作为四级，并提出了用此法对维吾尔族音乐进行分类的构想。段蔷以柯尔克孜族为例，认为北方游牧民族的民歌中存在多层次多方位交叉的现象，使任何一种单一的分类法都难以胜任。因此应允许多种分类法并存，让某一种分类法专为某一方位或某一层次的研究服务，也就是根据研究者的不同角度和不同目的来选用不同的方法。

五、对民间音乐家的研究尝试

在吕骥同志倡导下，由中国音协民族委员会牵头、武汉音乐学院组织、云南省民族艺术研究所参加的“白秀贞演唱艺术科研小组”已对云南著名的彝族民间老歌手白秀贞进行了录音录像、记录整理和初步研究工作。其中廖琦玉在《谈白秀贞演唱艺术与彝族四大腔》一文中，对她的发声技巧作了较详尽的分析，探讨其演唱的艺术特征，并把这些特征放在地理文化背景中去考察，以探求这种演唱风格形成的内外原因。周耘的《彝家乐话——著名云南彝族歌手白秀贞歌唱谈》则探讨了其歌唱的呼吸、音色的追求、咬字的方法以及情感和形体等方面的问题。

六、中国少数民族音乐学会第三届年会

1988年11月25日至12月1日，中国少数民族音乐学会第三届年会在云南省玉溪市举行。来自十八个省、市、区，包括有十七个民族的近百名理论工作者欢聚一堂，围绕“中国少数民族音乐的现状和未来”、“少数民族音乐志的撰写提纲”和“云南少数民族音乐研究”等议题展开了热烈的讨论。通过宣读论文和即兴发言，议题范围不断扩大，既有大家共同关心的老问题，也有另辟蹊径的新见解，比较集中的有以下几个方面：

1. 民族音乐与人民生活的密切关系

民族民间音乐所依存的生活，从广义上讲都是民俗（包括生

产、生活、精神等方面的风俗)。凡是音乐所依附的风俗得到长久保持的,其音乐则兴旺,如贵州南侗地区的侗族大歌、云南怒江傈僳族的"摆时"等等。反之,如果由于生产、生活方式的改变、交通的发达、外来文化的冲击、审美观念的变化等等导致了风俗的改变,那么,某些民间音乐就会随之产生变化,甚至于消亡。目前不少地区的乐种衰亡现象严重,大家颇为忧虑,为此,很多代表建议采取补救措施,并提出了不少具体的办法;而另有一些代表则认为民间音乐的某些消亡是自然现象,不必勉强采取措施,而应加强在创作中的吸收运用,给古老的传统音乐注入新的时代风采,从而使衰竭的音乐以新的面貌再重新活起来。

2. 音乐与民族的关系

各民族的音乐都不是孤立存在和发展的,它们常常是相互交流、影响和融合的,"你中有我、我中有你"是普遍现象。因此,在音乐与民族的关系上,既要注意各民族音乐本身固存的特征(基因),有时基因可作为辨析民族属性的参照系,又不能僵化地去看待它;在这个问题上,既要注重民族属性,也不要忽视地域关系。

3. 音乐志的编撰方法

首先要明确音乐"志"的编写目的和原则。搞清音乐志与音乐集成、音乐年鉴的不同之处。其中重要的问题是要把它作为一种综合的、立体的文化现象,而不是单纯的音乐形态来认识。要注重对本质的客观描写,而减少个人的主观分析。至于内容和项目的多少,体例和结构的样式等等,最好根据各地各民族的具体情况而定,不必强求统一。

4. 研究方法与范围

韩钟恩和刘石就目前我们研究工作中出现的一些"误区"和"错位"现象阐述了他们对这些问题的认识,即如何对原生文化方式的概念范畴的界定、以及对原生文化中的音乐方式的描述;在此基础上对与此相应的音乐审美何以发生的问题进行探索;同时要建立进行原生音乐文化研究的思路。这些观点的论述引起了代表们的浓厚兴趣、并就此展开了热烈的讨论。会上大家还认为,要从民族学、

文化学的角度，从人民审美、历史发展的角度来对少数民族民间音乐进行客观的综合考察和研究，而不要局限于表层的形态分析和纯音乐的技术研究；不要光注重音乐现象，还要认识音乐行为；要加强对民间音乐家的研究这个薄弱环节。

会议期间，中国音乐家协会名誉主席吕骥、中国音乐家协会书记处书记冯光钰、中国少数民族音乐学会会长刘烽等同志也作了重要的发言。吕骥同志希望我们的研究工作要走从微观到宏观，再从宏观到微观的路子，真正把各个民族的音乐文化的精神反映出来。另外，他还就认识论与方法论、民间歌舞的艺术价值和审美观点以及少数民族音乐的展望等方面谈了很多看法，他认为民族音乐根本不会存在危机，任何离开民族性的艺术都是没有生命力的。冯光钰同志在发言中说："这次年会是在从事少数民族研究的广大音乐工作者摆脱对民族音乐前景困惑的时刻举行的，具有特殊的意义。近几年来，少数民族音乐的研究已逐渐由片面性走向整体性；由本体考察走向关系考察；从宏观认识走向微观探索；从盲目性走向预测性。目前，我们可能遇到三个方面的问题：(1)在马列主义为指导的前提下，如何在马列主义和我国少数民族传统音乐文化之间，寻找到有利于少数民族音乐发展的民族性与时代性的结合点；(2)我国当前的少数民族音乐，面临着汉族音乐的竞争，特别是面临着西方音乐的挑战，我们将如何作出积极的反映；(3)对各少数民族音乐发展历史的反思，实际上就是各兄弟民族音乐向何处去、如何使在游牧文明和农业文明中萌生起来的少数民族音乐向现代文明的音乐文化发展的问题"。刘烽同志从学会的角度作了长篇讲话，他说："我们学会从 1986 年成立时的一百多人发展到现在，已经拥有遍布全国的四百多名会员，通过几届年会，涌现了大批学术成果。会员们大都参加了《民族音乐集成》工作，这是一项社会主义音乐文化建设的基础工程，是造福于民的千秋功业。近年来，会员们还先后编写了或正在编写着白、侗、藏、基诺等民族的音乐志，出版了《中国少数民族乐器志》。但是，我们不能埋头读书而两耳不闻窗外事，要关心现实，要理论联系实际，把书面文字转化为生动活

泼的艺术实践。更要注意培养民族地区的少数民族音乐理论人才。同时希望大家做好两件事，一是继续深入进行挖掘整理和研究工作；二是联系文艺形势，迎接文化思想领域里否定民族文化的民族虚无主义等错误观点的挑战，为中国少数民族音乐的繁荣和发展作出新的贡献。

---

①载《人民音乐》1988年第3期。

②载《人民音乐》1988年第1期。

③载《民族艺术研究》1988年第3期。

④载《中国音乐学》1988年第3期。

⑤载《新疆艺术》1988年第2期。

⑥载《交响》1988年第4期。

⑦载《新疆艺术》1988年第6期。

⑧载《新疆艺术》1988年第5期。

⑨载《中国音乐学》1988年第3期。

⑩载《云岭歌声》1988年第2、3期。

⑪载《音乐研究》1988年第3期。

⑫载《中国音乐学》1988年第1期。

⑬载《新疆艺术》1988年第1期。

⑭载《民族艺术研究》1988年第1期。

⑮载《中央音乐学院学报》1988年第2期。

⑯载《民族艺术研究》1988年第3期。

⑰载《中国音乐》1988年第3期。

⑱载《中国音乐》1988年第1期。

⑲载《民族艺术研究》1988年第4期。

⑳载《中国音乐》1988年第1期。

㉑载《中国音乐》1988年第2期。

㉒载《中国音乐学》1988年第1期。

㉓载《音乐探索》1988年第2期。

㉔载《中国音乐学》1988 年第 2 期。

㉕载《中国音乐学》1988 年第 2 期。

㉖载《音乐研究》1988 年第 1 期。

㉗载《人民音乐》1988 年第 8 期。

正文中引文凡未注明发表处者，均为提交《年会》的论文。

宗教音乐研究

蒲亨强

宗教音乐研究在1988年可谓一个小旺年。仅在各类音乐期刊和非音乐专业期刊上公开发表的论文就有十多篇（章），再加上在两次全国性学术年会上宣读交流的十多篇宗教音乐研讨文章，共计约三十余篇，这对于一向沉寂的宗教音乐研究领域来说，在数量上已算可观。从这些论文的选题范围、所涉及的宗教音乐现象以及研究角度等方面来看，也都有了一些新的拓展，新人眼目之作亦有所见。另外也可看出，一支宗教音乐研究的基本队伍正在悄然孕育、不断扩大并将逐步形成。它由一些在音乐研究机构、音乐艺术院校和群众艺术馆从事教学、研究的专业音乐工作者和一些文、史、哲

界的专家学者和音乐干部所组成；这些事实都表明，宗教音乐是蕴含多层文化价值的艺术宝库，它在整个宗教文化实体中确实是一个不可或缺的组成部分，不深入研究宗教音乐，也就不可能完整地把握宗教文化乃至民族传统文化的整体特征。

一、关于宗教音乐与传统音乐关系的研究

宗教音乐与中国传统音乐文化关系的问题，是本年度研究中的一个热门话题。相当多的论文从不同角度论及这一专题。这一倾向表明，一些研究者的研究目光，已从早期阶段对宗教音乐本体作单一的描述性分析而转移到更深入的探究：在中国传统音乐文化发展的全过程中，宗教音乐究竟曾起过何种影响和推动作用？它究竟占有一个什么地位？扮演什么角色？这一倾向还表明人们正尝试用多侧面多角度的比较研究来深入认识宗教音乐的自身价值和特征。很显然，在探清宗教音乐与其他传统音乐品种的相互关系之后，我们对宗教音乐自身特质及其发展规律之认识才会进一步深化和完善。

兹将此专题范围内公开发表的论文择其要者略加述评。

刘守华《道教与中国文化》(《中国道教》1988年第2期）通过对道教音乐与传统音乐关系的概略考察，提出一种双向影响的看法。他认为道教音乐在历史发展过程中，一方面对民间音乐有重要影响，“如南方京族的‘唱哈节’，也是受道教音乐影响，以歌唱来祭神娱人，演变成为一年一度最隆重的民族节日；”另一方面，“道教音乐也引进并融合了宫廷音乐和许多民间音乐的成份，广泛吸取滋养，进行自己的创造，使雅乐与俗乐融为一体，成为中国民族音乐的一个宝贵组成部分。”

蒲亨强《道教音乐与中国传统戏曲音乐》(《华中师范大学学报》(哲社版）1988年第6期）一文旨在探究道教音乐对于传统戏曲音乐在形成发展过程中所产生的重要影响和血缘关系。文章首先从音乐的形态风格和剧目、创作主体、科范等戏曲构成要素方面论述了两者之间所存在的诸多相似因素和密切关系；继而从历时性角

度考证出这些相似因素绝多是在道教法事音乐中先期形成并运用的，文章列举了若干相似因素是由道教传递给戏曲的明显线索，最后得出与以往戏曲理论界某些学者所持“道教与戏曲无缘”的看法完全相反的结论：道教音乐对于传统戏曲音乐的形成和发展起过极其重要的影响和促成作用。

霍旭初《龟兹乐与道教》(《新疆艺术》1988年第1期) 是第一篇探讨道教音乐与西域音乐关系的专文。其论证要点为：道教在借鉴仿效某些佛教艺术形式时，曾吸收了随佛教传入中原的西域艺术之突出代表——龟兹乐。关于吸收的方式和途径，他列举了两个方面，一是龟兹乐传入中原后在宫廷音乐中占有重要地位，唐玄宗崇道更改乐名，“改佛为道”，从而化龟兹乐为道乐；二是天宝之乱后精通龟兹乐的宫廷艺伎流入道观，促成了道乐与龟兹乐的交融。立论的另一实证性依据是现存的北宋绘画真迹《朝元仙仗图》中东华帝君部众的一队伎乐标有“仙乐龟兹部”字样。作者认为，道教音乐至今可能还保留着龟兹乐的某些遗韵。此文的观点虽尚需在音乐形态学方面再加探索来予以确证，但它无疑为道教音乐的研究开了一条新路。此文实际上已涉及到佛教音乐与道教音乐关系的问题，是一项值得再作探讨的专题。

方立天在专著《中国佛教与传统文化》(上海人民出版社1988年4月第1版) 中辟专节论及佛教音乐。他认为佛教音乐与中国传统音乐关系极为密切，“中国佛教音乐家们经过长期的摸索和实践，逐渐地熔历史悠久的宫廷音乐、宗教音乐、民间音乐于一炉，形成了以‘远、虚、淡、静’为特征的佛教音乐，并成为民族音乐的一部分”。关于中国佛教音乐的形成发展和自身特质问题，方文主要持“华化”的观点：“佛教音乐是伴随着佛教从印度西域传入中国内地的。这些传入的佛曲和中原地区的语言及音乐传统不相适应，不能配合用汉语译出或创作的歌词，为了解决这个矛盾，僧人就采用民间乐曲或宫廷乐曲，来改编传入的佛曲。或者是直接创造新佛曲，由此形成中国的佛教音乐”。对于佛教音乐在中国文化和传统音乐中的功能，作者也予以积极肯定：“佛教的俗讲、演唱变文、诵经等

活动，犹如文艺演出，能给人以艺术的享受。佛教音乐对于活跃人们的文化生活起了积极的作用。佛教寺院在一定程度上是民间音乐的集中者、保存者、传授者和提高者，佛教音乐对于保存和发展民间音乐起了有益的作用”。这些看法具有一定的启迪作用。

胡道静《道藏与中国文化》(《中国道教》1988年第1期）一文以“此曲只应天上有”为题发表对道教音乐的看法，亦提及道乐与民间音乐和西域音乐的关系：“道曲和谐地吸收了丰富多彩的民间音乐，创造出斋醮法事的法曲与合唱。当唐代道教盛行之时，宫廷中的法事乐曲，又受到胡曲的影响。所以道教音乐是我国历代民间音乐与西域音乐融合而成的一种独具特色的音乐。”

二、关于宗教音乐的历时性研究

在宗教音乐研究领域中，着重从史的角度进行研究的论文素为鲜见，其原因首先是有关史料极为匮乏，经过抉择爬梳比较系统的资料根本没有；其次是研究成果不多，很多专题不仅未展开讨论，甚至尚未涉及。因而不管从资料上或研究成果上看，可以凭藉的东西都很稀少。尽管条件困窘，本年度仍有少数研究者在此专题范围中努力探索。

林培安《丛林度化观水陆——中国佛教梵呗仪轨浅谈》(《音乐艺术》1988年第2期）是第一篇专门探讨佛教梵呗仪轨历史沿革的文章。此文主要以佛教“水陆法会”为例，从史的角度对中国佛教仪轨的缘起、历朝发展衍变、法事内容、道场规模、行事程序以至法器供物等皆作了较详的论述，同时对中国佛教仪轨形成和传播的文化心理背景、它与宫廷文化和民间音乐文化的联系，它自身的艺术特色等方面，也有中肯的分析和描述，可视为了解中国佛教仪轨特点的入门文章。不过作为一篇论述中国佛教仪轨沿革和艺术特色的专文，似应在音乐本体特征和民间性佛教仪轨之特点两方面再加深入和展开。

谢立新《中国佛教音乐之初》(《艺苑》(音乐版）1988年第1

期）旨在探究佛教音乐传入中国的具体年代问题，提出“佛教音乐先于佛教传入中国”之说。谢文以晋崔豹《古今注》和唐房玄龄等撰的《晋书·乐志》中所记博望侯张骞两次出使西域传法带回胡乐《摩诃兜勒》一曲之事，推断大约在公元前138——119年间佛教音乐即已传入中国；至于佛教之东传，作者认为即使以公元前二年大月氏王使伊尹向东汉博士弟子景卢口授佛经（见鱼豢:《魏略·西戎传》）事为佛教东传之滥觞，也已晚于佛教音乐之东传一百多年。

谭大江《浅谈武当山道教音乐在历史演变中的三个时期》(《中国道教》1988年第2期）是第一篇专门探讨地方性宗教音乐历史分期问题的文章。作者以武当山道教音乐的兴衰演变和道乐整体构成中雅乐与俗乐各占地位、比重的不同情况而将武当山道教音乐发展历史划分为三个时期：1.正统期，由唐至明，以皇室制定的正统玄教乐章占主导地位，音乐高雅，给民间音乐以极大影响；2.蜕化期，明末至清初，正统道乐衰微，俗乐上升为主角；3.新生期，正统道乐更加衰退，宫观道士大量流入民间，更紧密地与俗乐结合，促使其演技提高，音乐更加丰富。谭文虽失之论证较粗疏，诸如历史分期及命名问题亦颇有匆忙定论之嫌，但文中的论述亦时有真知灼见，读者自可择善从之，该文在史料极度贫乏的情况下，敢于大刀阔斧对武当道乐史作历史分期尝试，其开拓之功，良不可没。

李丰楙《仙道的世界——道教与中国文化》（见姜义华等编《港台及海外学者论中国文化》，上海人民出版社1988年6月第1版）一文在“道教音乐与俗曲”一章中对“步虚声”与道情的形成和历史衍变作了简扼的梳理，提出“道教音乐以步虚系统、及由此产生的道情为代表”这一新说，此见解虽失之偏狭，可能是作者接触活的道教音乐较少，而主要依据文献记载来研究所造成的局限，但作者关于道情、宝卷等说唱音乐形式与道教之关系的论述，也是国内研究者未遑涉及的一个内容，再有文中多引用了一些较冷僻的史料，这些对于道教音乐史的研究无疑都具有建设作用和参考价值。

另有研究者开始关注到宗教音乐所独具的“活化石”性质，试图

从活的音乐中去挖掘其蕴含的历史信息。蒲亨强、彭李玲《从道教音乐探寻古代音乐奥秘的若干设想》(《音乐艺术》1988年第2期)一文旨在揭示现存道乐所特具的重要历史价值。认为根据现存道乐中与古代音乐相联系的因素作逆向研究，有可能逐步窥探业已失传的古代音乐型态之奥秘。文章立论基于两点，一是道教音乐在历史上曾与多种古代音乐形式有密切关系，二是道教音乐的传承有较强的连续性和保守性，使其较好地保存了较多古乐的遗风余韵。这些特点“正是今天以道乐研究为突破口，不断向纵深发展，溯流探源、多方求证，对古代音乐文化进行逆向研究的现实依据。”作者还具体就道乐与古代巫觋乐舞、宫廷音乐、古谱和戏曲音乐等形式的历史联系提出了初步的线索和研究设想。

三、关于地域性宗教音乐的介绍与研究

中国的宗教派系十分多样复杂，分布的地域又极为广阔，必须对每一重要地域的宗教音乐的风格形态和历史渊源分别加以分析描述和研究，然后再作相互比较，方能获得一种共同的理解线索，最后达到宏观把握各类宗教音乐实体自身的总体特征和发展规律。以此而言，在现阶段对地域性宗教音乐作深入的个案调查仍属一项基础性研究项目，随之而来比较研究方法的运用亦将是广泛的和行之有效的。1988年对地域性宗教音乐的调研工作亦有进展。

以往最少引起研究者注目的巫教音乐（中国仅次于佛道两教的一种通俗宗教），今年也出现了颇有份量的文章。邓光华《土家族傩坛巫教音乐研究报告》(《中国音乐学》1988年第3期）是他近年来对贵州黔东地区巫教音乐作较深入调研后带小结性的阶段性成果。邓文对盛行于当地的巫教音乐从历史地理背景、音乐形态及分类、民俗风情特征、以及研究价值等方面作了全面的论述，对巫教音乐的道教背景亦有较多介绍。该文材料翔实，有分析，有观点，是一篇有助于加深了解巫教音乐的重要文章。作者还提出了一些值得注意的判断：“贵州土家族傩坛活动中，至今残留着许多原始宗教

与傩仪歌舞的痕迹，”“有的唱腔具有较浓的巫术味和神秘感，可能存有一定的楚声遗韵”。

苏州玄妙观是江南最重要的道观之一。黄常伦《苏州玄妙观道教音乐》(《中国道教》1988年第3期)对该观道乐的历史与现状及其艺术特色均作了简扼介绍。其中特别提到，玄妙观道乐虽然不断吸取了民间吹打曲牌的特点并应用于道教礼仪，但也形成了一些自己的特点，如有分慢、中、快鼓段的独特的大鼓独奏段落；吹奏笛子时高超的变调和变奏技法等。

道教圣地山东崂山太清宫历史悠久，自古以来道派多而经韵杂。《太清宫道乐的流传》(《中国道教》1988年第1期，摘自《崂山夕霞录》，原著者不详)一文简要论述了太清宫道教经韵及其风格特征的历史沿革及历代衍变情形。文章引用大量口碑传说和方志野史资料，提供了太清宫道乐历史渊源的诸多重要线索：如太清宫沿用至今的《步虚》经韵曲调，最早系由唐李白创作的《清平调》衍变而来；经太清宫道长刘长生（创立随山派的北七真人之一）改编发展的《十方经韵》“有浓厚的江浙昆越音乐色彩，故崂山各教派称之为‘南韵’”；清万历年间，太清宫道士在北京白云观带回不少十方经韵和中原、秦晋地方戏曲音乐充实太清宫的十方道乐；清代宫廷音乐和文人古琴音乐与太清宫道乐的交流；清民间文艺家蒲松龄将琴乐、俚曲和鲁南柳子戏的精彩片断传入道乐，等等。该文所引史料颇丰，且多有确凿的时间、地点、人物，虽然尚待更严谨的考据方能确证，但总的看，仍不失为了解太清宫道乐历史概况的一篇入门文献。

四川西部地区素为道教盛行区域，境内鹤鸣山是天师道的发祥地。甘绍成、董阳《川西地区道教音乐调查报告》(《音乐探索》1988年第2期)是作者对当地道教音乐进行较全面收集整理后而形成的一篇介绍性文章。该文对川西地区几个著名道教宫观和周邻民间流传的道教音乐，从历史沿革、音乐的内容和形式以及现状等三方面进行了初步的介绍和描述。

蒲亨强、蒲亨建《武当山、青城山道教音乐之比较研究》(《交

响》1988年第4期）一文则是在个案调研的基础上，对两地域的道乐作横向的比较研究，探寻其间存在的共性因素，意在揭示其内在的历史联系。作者认为，两山道乐存在着大量的共性因素，但这些因素可区分为两类并各具不同的比较意义。一类是较为抽象的共性因素（如音乐分类、词曲关系、唱法等），可能上升为各地道乐均有的一般共性；而另一类较具象的共性因素（如音调及数首经韵的完整相似现象）则是昭示两山道乐历史联系的特殊共性，以此出发，再结合形态比较和道人口碑传说，作者提出现存青城山宫观道乐之主体是武当山全真道人于清初传去的观点。

四、交流论文及其它活动

今年召开了两次全国性学术会议，一是中国传统音乐学会第五届年会，议题为传统音乐的分类；一是中国少数民族音乐学会第三届年会，议题为少数民族音乐的过去、现在与未来。两次会议虽然不是专门针对宗教音乐的研究，但仍有关于宗教音乐研究论文十多篇提交大会宣读和交流（这些论文均尚未公开发表），其中有新材料、新观点的论文略如下述：

刘琼芳《试谈德宏地区傣族宗教音乐与人民生活的关系》对傣族中保留至今的有浓厚原始色彩的宗教音乐如“拜社勐”（祭保护神）、“戛买海”（跳柳神）、“喊黄唤”（招魂调）、“胡派”（念魂调）等品种之内容、形式及运用场合作了详细介绍，并以较大篇幅描述了小乘佛教传入当地后对原有宗教音乐的重要影响和支配作用。关于宗教音乐与人民生活的关系，作者写道：“在傣族民间音乐中除情歌外，无不与宗教有直接和间接的联系”。文中介绍了若干鲜为人知的宗教音乐品种，颇有助于人们了解边陲之地的宗教音乐状态。

李安明《白族丧礼歌曲＜歌蓼莪之三章＞初探》从“保存的客观条件”、“自身的保存价值”、“音乐的古老特征”三个方面，试图论证白族的一首丧礼歌曲很可能是《诗经》遗音在民间的遗存这一观点。作者还提到，这首歌曲是与“洞经音乐”（广泛流行于云南各地

的一种儒、释、道三位一体的地域性宗教音乐品类——笔者注）结合在一起而运用于悼念亡人的祭祀活动中的。尽管作者的观点能否确立，尚待继之以更严谨、更翔实的论证，但其揭示的现象却值得注意，其探索精神则应予肯定。

孙鸿钧《清王朝发祥地新宾满族单鼓音乐考》对满族一种宗教祭祀音乐品种的由来、演变、表演形式及音乐特征作了初步介绍和描述。

尼树仁《试论中州佛教音乐与古代音乐》、《大相国寺音乐概要》是对其原有研究内容的进一步深入和展开。他指出大相国寺音乐与西安鼓乐和京音乐有密切联系，认为中州佛教音乐保存了大量包括宫廷音乐、诗词音乐和民间音乐在内的古代音乐。

邓印海《蓝田水会音乐概述》介绍了流传在关中一带民间祈雨时所用的全称“水陆大会”的一种古老的宗教音乐形式。并认为此形式是隋唐时（现仍用唐燕乐半字谱）就流传在民间的一种综合了宗教音乐（体现为三教合一形态）、俗乐及其它音乐因素的庙会音乐。

刘洁《陕西宗教音乐初探》概略描述了陕西省宗教音乐的活动范围、演出形式及艺术风格等特点，还论及宗教音乐与民间音乐的关系以及佛道两教音乐“互为吸收、趋于融合”等问题。

蒲亨强《中国道教音乐分类构想——多参数、多层次分类法的理论与实践》一文借鉴国外“冒号分类法”理论，提出多参数多层次综合组配的分类构想，并据此针对集成和研究工作所需、从宏观的角度对道教音乐的分类法提出了一套具体完整的实施方案。

杜汉华《武当山道教音乐发隐》试图在同类专题已有成果基础上作出再探索。其议论既有附合成说之处（如对武当道乐整体风格形态的评估），也有提出自己看法之点（如道乐的流派问题）。

1988年值得提及的其他有关活动有两项。一是3月29日晚，中国音协北京分会、北京白云观、《中国民族民间器乐曲集成》（北京卷）编辑部、中国音乐学院等单位在北京音乐厅联合举办了一场“白云观道教音乐汇报演出音乐会”，使道教全真第一丛林的殿堂音

乐第一次走上了首都舞台，此举对于弘扬传统文化遗产具有深远的意义。这场音乐会由道教青年经师和高功演唱经韵，中国音乐学院师生担任伴奏，他们向来自中央和北京市有关部门的领导及音乐界专家学者展示了白云观玄门法事音乐的主体部分（含课诵、玄门诸赞和萨祖铁罐施食等法事音乐）。这场演出得到了首都宗教界、音乐界及社会各方面人士的支持和赞赏，专家们一致认为："这是一场颇具特色、令人耳目一新的音乐会。道教音乐典雅、和平，引人为善，使人有超脱一切、仙气飘逸之感，不愧为我国的国宝"。此外，6月12日，在湖北省哲学史学会的支持下，于武昌中南财经大学召开了"湖北省道教学术研究会"成立大会。该会下设道教思想、道教史、道教文学艺术和道术科学四个研究组，该会注重道教音乐的研究，邀请了音乐界有关学者参加并拟定研究专题。目前该会正积极开展学术活动，拟于明年在武当山召开以"从多角度、多方面探讨道教与传统文化的关系"为中心议题的学术会议。

总起来看，1988年宗教音乐研究的进展是令人欣慰和振奋的，但毋庸讳言，也还存在一些值得注意和思考的问题。一个带有普遍性的问题是，目前研究者多处于人自为战的状态，研究课题的选择缺乏长远规划和宏观协调，长此以往，重复性劳动的后果势必难免；在研究资料和情报信息本身还十分匮乏的情况下，各地不仅未能展开必要的交流和联系，反而有封锁资料的意识和趋势，遂使已有资料的研究价值不能充分利用，现有的研究力量难以发挥其应有的效益，全国范围的研究工作也难以展开；就论文规格而言，具有理论力量的论文、能从广阔背景下作跨学科研究的文章均不多见，需要多学科知识的尖端性课题、如宗教音乐乐谱研究方面尚无人问津，这固然是初期研究阶段的常见现象，但多少也说明面对内涵丰富的研究对象，一些研究者还缺乏足够的思想准备和知识技能准备；此外，沿用已有观点或成说来构建自己论文、而不加必要说明的作法也时有发生；上述问题无疑都是不利于推动事业正常发展的因素。透过这些问题也使人感到，在适当时候召开一次全国性宗教音乐学术研讨会并建立起一个全国性学术组织，以统一、协调和

指导全国同道者的研究步伐是必要的、并应该提上议事日程了。

宗教音乐研究是长期的、艰苦的，却又是大有可为的工作，这一工作目前正在稳步前进，随着全国各地收集、整理工作的节节推进，一个宗教音乐学术研究的热潮是指日可待的。

音乐美学研究

王次炤

全国的音乐美学研究，1988 年中虽然没有突破性的进展，但仍然充满着生机。无论是基础理论研究方面，还是应用和实践方面，都比 1987 年显得更加活跃。现综述如下:

一、基础理论研究方面

(一) 中西音乐美学思想研究

1. 西方音乐美学思想研究

本年度有关这方面最突出的论文是于润洋的《罗曼·茵格尔顿的现象学音乐哲学述评》(《中央音乐学院学报》1988 年第 1 期)。该文从现象学的哲学渊源谈起，用马克

思主义的观点分析和解剖了音乐现象学的理论。作者肯定了茵格尔顿用“意向性对象”揭示、描述音乐艺术本质的论述，并指出他把研究视点集中到意识活动这个层次，实际上是补充了我们以往只注意“思维与存在”而忽视了中间层次的研究方法。同时也批评了茵格尔顿在研究中回避了音乐与社会存在之关系的做法。此外，蒋一民在《模仿论与感情美学》(《音乐研究》1988 年第 1 期）中，介绍了音乐中的模仿论和感情美学之间的渊源关系，并指出经验理性主义是情感美学的哲学基础，它与浪漫主义对个人内心体验的强调以及非理性主义对直觉的强调背道而驰。蒋一民在另一篇论文《关于绝对音乐思想的再认识》(《人民音乐》1988 年第 1 期）中指出，“绝对音乐”的概念产生于一百多年以前，但“绝对音乐思想”的提法形成于本世纪 60 年代至 80 年代的德国，对绝对音乐思想的研究必须追寻到德国的狂飚突进和早期浪漫派，甚至到文艺复兴以后发展出来的“二度实践”说、“音乐提升”说以及“和声天性”说等等。汪申申在论文《一本被“误解”“歪曲”了一百多年的小册子——汉斯立克〈论音乐的美〉读书笔记》(《黄钟》1988 年第 1 期）中指出汉斯立克的论述虽然存在许多自相矛盾的地方，但仍不乏唯物主义和辩证法的闪光；他的理论有很丰富的内涵，值得我们重视，汉氏《论音乐的美》中接触到的问题，即使到了今天还未解决；因此不能苛求汉斯立克。蔡仲德在《为李斯特一辩——就其音乐美学思想答李曙明君兼与于润洋、关伯基君商榷》(《音乐研究》1988 年第 4 期）一文中指出：李斯特的音乐思想既不混乱也不矛盾，他对于纯音乐的论述准确地抓住了音乐的特殊本质，他把纯音乐置于标题音乐之上，把表现情感视为音乐的生命线是完全正确的，文章认为，应该为以李斯特为代表的浪漫主义音乐美学正名，摘除强加于它的“他律论”帽子。李正忠在《他律论与唯物主义反映论》(《音乐研究》1988 年第 4 期）一文中指出，不能把他律论与唯物主义反映论相混淆，他律论音乐美学在对“音乐之外”的理解和解释上既有唯物的成份，也有唯心的成份，因此它在对音乐艺术与社会存在的关系问题上不可能得出科学的结论；只有唯物主义反映论才第一次对包括

音乐在内的文学艺术与社会存在的关系这个有关文艺本质的问题作出科学的解释。该文的观点主要是针对一篇研究“新潮”派音乐的文章（详见原文注)。巩小强在《申克的音乐之树与乔姆斯基的语言之树》(《人民音乐》1988 年第 11 期）一文中指出申克的方法与结构主义语言学的方法很类似，申克的体系与乔姆斯基的生成转换模式有认识论、方法论上的一致，并认为申克的全部理论体系所依赖的前提是非经验的，研究申克必须了解他所处的社会中的思想传统。

2. 中国音乐美学思想研究

本年度这方面最突出的研究者是蔡仲德。他相继发表六篇较有份量的论文，其中三篇主要针对李曙明的某些观点。他在《“和律论”质疑——兼论<乐记>》(《人民音乐》1988 年第 7 期）中指出,“和律论”的提出对音乐美学问题的探讨并无多大帮助。较之被贬斥为“他律论”的李斯特音乐美学思想,“和律论”不是前进了而是后退了；同时还指出，我们应该在汲取《乐记》精华的同时，彻底改造其体系，而决不能以它为基石去建立什么体系。他在《从“音声相和”说起——再论<老子>音乐美学思想兼与李曙明君商榷》(《中国音乐学》1988 年第 4 期）一文中指出,“音声相和”既不是一个孤立的命题，也不是全章论旨之所在，《老子》二章是把握《老子》音乐思想的关键，也是准确理解“大音希声”命题的关键，“大音希声”就是至乐无声，它是对“无为”、“不言”之“道”的赞颂，也是对人为的有声之乐的否定，李曙明“意声相和”说论据不足，立意主观、片面，难以服人。他在《“躁静者，声之功也”——再论“声无哀乐论”的美学意义，兼与李曙明君商榷》一文中指出，以“躁静者，声之功也”为核心命题的“声无哀乐论”一反旧说，在历史上第一次明确提出音乐的自律性，无论在当时还是在现在都具有重大意义，李曙明关于“乐之为体，以心为主”是“声无哀乐论”核心命题一说，取消了儒道两家思想的对立与斗争，否定了“声无哀乐论”“师心独见”、“思想新颖，往往与古时旧说反对”的特色，它既与音乐美学思想发展的实际状况不符，也与嵇康的实际思想不合。蔡仲德

《说"审诗商"》(《星海音乐学院学报》1988年第1期)主要是针对冯洁轩关于"审诗商"的理解。文中指出，西周末曾采取排斥商音和商音乐的行政措施，"审诗商"之"商"作商音解不如训"章"之为宜，并认为，荀子虽主张"以时顺修"，改革音乐，与孔子有所不同；但他"顺修"的原则还是"使夷俗邪音不敢乱雅"，他在维护雅乐、排斥"郑声"这一点上与孔子并无不同。蔡仲德在《郑声的美学意义——郑声论之二》(《黄钟》1988年第1期)一文中指出，"情与德(礼)"、"声与度"、"欲与道"、"悲与美"、"乐与政"等五个问题中所涉及的审美范畴都是随"郑声"的兴起而提出的。如果没有"郑声"的出现，就不可能提出这些审美范畴，也不可能出现这些方面的斗争和发展。因此可以说，一部中国音乐美学思想史实际上是从"郑声"出现后才开始的。蔡仲德在《论孟荀的礼乐思想》一文中指出，孟子提出性善论，主要是继承孔子关于"仁"的学说，发展为仁政思想；荀子提出性恶论，主要是继承孔子关于"礼"的学说，发展为礼法结合、以礼为主的治国之道；同时，他们也分别从"仁"和"礼"的侧面继承并发展了孔子的音乐思想，因此，儒家音乐美学思想奠基于孔子，发展于孟子，成熟于荀子。

吕骥在《探索〈乐记〉的理论价值》(《音乐研究》1988年第1、2期)一文中指出，《乐记》继承了殷、周以来萌芽的朴素唯物论和辩证法思想，它对音乐起源、音乐与情感的关系、音乐的审美价值、音乐的社会功能、音乐的地方风格等许多重大问题进行了理论探索，提出了许多前人未发表过的创见，还保留了一些珍贵历史资料。特别在认识论和方法论上达到了一个新的高度。《乐记》的作者从宇宙宏观来研究人类社会发展规律，用辩证的观点来探索礼乐相互依存的社会特性，得出了"礼、乐、刑、政，其极一也"的论证，赋予中国传统文化、古代精神文明以新的意义。郑锦扬在《无声——白居易一个重要的音乐范畴观》(《人民音乐》1988年第3期)一文中指出，"无声"之说是《琵琶行》以至白居易音乐思想中最有光彩的部分，它有丰富的思想内涵和重要的学术意义；白居易的《琵琶行》对音乐理论尤其是对"无声"这一音乐范畴的建设具有

开创性的意义，它成为唐代音乐思想在历史上焕发异彩的一个例证。刘婴奇在《"中和"审美观之我见》一文中指出，"中和"思想既涉及物与物、物与人的关系，也涉及到审美客体自身的矛盾统一以及它与审美主体及艺术、社会政治和伦理道德的关系，它的内核是"和而不同"。"中和"审美观有不可否认的合理性，对其采取简单的扬弃态度是不可取的（该文的观点主要是针对《聚讼千年的一桩公案》一文）。修海林在《先秦"新声"及其"人道"精神》(《人民音乐》1988年第8期）一文中指出，"新声"之乐作为"人道"精神的情感外现，对人的情感生活有巨大的影响。先秦时期音乐的世俗化倾向，作为"人道"精神的情感外现是一种进步。不论是孔子的以"仁"释"礼"、以"仁"释"乐"，还是老子的"大音希声"、庄子的"无言而心悦"，其理论提出的实际出发点，都是立足于作为时代精神的"人道"观念意识。刘朝谦在《嵇康音乐美学情感论》(《音乐探索》1988年第1期）一文中指出，嵇康的哲学思想在本体论方面是一元论的，在认识论方面是可知论的；他虽然强调音乐形式美的客观性，但又强调音乐的主要功能是传达情感、唤起情感，同时也不忽视音乐的情感教育作用。嵇康的观点之所以罕见，是因为他禀承了时代的理性批判精神，其理论研究方法是除旧布新。

中国近现代音乐思想的研究工作一直较薄弱。徐冬的《略论青主的音乐思想》(《中央音乐学院学报》1988年第3期)，和巩小强《对于黄自音乐美学思想的再认识》(《人民音乐》1988年第1期》)，是本年度关于这方面研究的两篇较为扎实的论文。徐冬认为，青主是我国近现代音乐史上第一位系统地论述音乐的本质、音乐的审美及音乐的社会功能等一系列音乐问题的音乐理论家，"音乐是上界的语言"是青主音乐思想的主要论点，"音乐艺术的精神性"是青主音乐观点的实质，以唯心主义为基点的二元论是他音乐思想的哲学基础。巩小强认为，黄自音乐美学思想的核心，即可以说是"音乐是意志的表现"（叔本华语），他的音乐思想的主导是浪漫派的"表情论"，黄自音乐思想的来源首先是"绝对音乐"和"纯音乐"思想，其次是浪漫主义"表情说"和中国儒家的"乐教"，他的音乐观比

较接近勃拉姆斯，属于较温和的自律主义。

（二）音乐美学基本问题研究

1. 关于音乐的内容和形式问题的讨论

关于音乐的内容和形式问题是我国音乐理论界较为难得的、引起争论的音乐美学论题。1986年与1987年《中国音乐学》相继发表了王宁一和费邓洪两篇不同观点的文章。1988年王宁一又就费邓洪对他的观点提出的质疑发表了《就音乐的内容与形式的相互关系问题答费邓洪同志》(《中国音乐学》1988年第2期）一文，文中指出，对象和手段单就它们自身来说各有其独立的存在方式，而当它们作为"因素"隶属于内容和形式范畴时，事实上不可能保持自身的独立形态，作曲家在进入创作之时，他的基本活动就是使对象手段化和使手段对象化，一旦做到这一点，内容和形式的统一体即开始诞生；事实上消灭掉形式就没有内容，这样，不但消灭了内容，同时也消灭了作品，所以说作品是一个东西，内容形式也是一个东西。茅原针对王宁一的观点发表了《音乐的内容与形式的关系》(《中国音乐学》1988年第4期）一文，文中指出，内容与形式的概念是多层次的，而且在不同层次上相互转化，王宁一所表达的只是一种单一层次的内容与形式的关系；音乐的内容和形式的关系是一种精神和物质的关系，从信息论美学的角度来看，它们的关系是二重性的，无论人们怎样论证物质与精神之间存在同一性，都不能说物质和精神即形式和内容是同一个东西。

2. 音乐审美问题的研究

关于艺术的审美问题应该说是近年来艺术理论界比较热门的研究课题，但这方面的研究在音乐理论界并不多见。韩钟恩的两篇论文值得重视。第一篇《音乐审美判断的判断》(《星海音乐学院学报》1988年第1期），主要观点为：音乐运动与人的相应的情感运动均受时间的支配；时间既是构成音乐的最基本要素，也是人进行音乐审美判断的充分条件；人在感受、理解、判断音乐时已经"先验"地占有了对时间的感受，因而，人用时间的尺度去衡量音乐、去进行音乐的审美活动是最协调和可靠的。第二篇《音乐审美意向

——对音乐审美判断内在依据的构想与描述》(《人民音乐》1988年第10期)，作者在文中指出，音乐既是人的一种审美要求，也是人的一种审美结果，也就是说是人的一种艺术创造；诉诸音乐也就是诉诸人本身，因此，这种审美过程也就是人对人的"精神对应物"的寻找过程；通过意向的作用，物被还原了，人的审美理想得到了实现。此外，邵桂兰《试谈音乐的审美联觉》(《人民音乐》1988年第9期)，也是有关这方面研究的文章，作者认为，音乐不仅能引起某种情绪联觉，而且还可以激起欣赏者的意象联觉；有时甚至还能引起欣赏者的嗅觉、味觉、触觉等联觉，因此，作曲家和鉴赏家应该自觉地运用有关审美联觉的心理规律使一首乐曲对听众产生更加丰富的美感作用。

3.其他音乐美学问题

郑锦扬在《论乐中之静》(《中国音乐学》1988年第3期) 一文中指出，静作为音乐艺术中的一种客观存在，既是一种基本的音乐材料，又是形态多样的一类音乐形态；乐中之静是音乐艺术中的有机部分，是人对自然声响的利用，它在乐响之间出现，存在于有限的空间；静在音乐艺术中的表述主要是表情。廖家骅在《论音乐的特性及其局限》(《安徽师大学报》哲社版，1988年第1期) 一文中指出，音乐为了获得内容表现的明确性，不得不借助其它非音乐的手段和方式，无标题音乐听众的高层次化，说明了音乐本身确有"曲高和寡"的局限，对音乐应该进行历史的反思，从而使自己具有"自知之明"的独立品格。高为杰在《音乐的炫技美》(《人民音乐》1988年第8期) 一文中说，艺术创造离开了技巧便寸步难行，尤其象音乐这种专业性极强的艺术，技巧更是不可缺的东西；在音乐中，炫技自应占有具备独立审美品格的地位，应当充分肯定炫技美的价值；对音乐家来说，真正有价值的炫技就是要技巧地运用技巧。

4. 新的设想

黄荟在《音乐 · 音乐学 · 音乐美学》(《艺苑》(音乐版) 1988年第2期) 一文中对音乐美学这一学科提出疑义，作者认为，传统

音乐美学对音乐本源问题的种种立论或假设，至今没能取得实质性的进展，几乎所有解释音乐的企图都遇到不可逾越的障碍；音乐美学无法用理性与概念揭示音乐的感性活动的本源与特性，因而也不能实现建造音乐审美价值体系的初衷；音乐美学同样无法用语言描述音乐的本质，由于处于音乐的感性主体之外，它不能真正为音乐实践提供方法论，至多只能部分涉及对音乐的判断——用概念体系表达概念化的感受。王次炤在《音乐的结构和功能》(《中央音乐学院学报》1988年第2、3)期中提出关于音乐美学综合研究的设想，文中认为关于音乐美学的各种论题是一些相互关联的问题，假如能把它们看作是一个相互联系的整体来考察，则有可能避免研究中的片面性；文中运用结构主义和系统论的某些方法，从结构和功能着手对音乐作了系统性的研究，并认为有关音乐美学的所有问题的实质都蕴含在音乐的结构和功能的关系之中，全文包括“音乐的结构”、“音乐的功能”及“从音乐的结构和功能看有关的音乐美学问题”三个部分(其中第三部分尚未发表)。

二、实践、教学及其他

(一) 实践与应用

1. 关于“回顾与反思”的讨论

1988年，音乐理论界开展了一场“回顾与反思”的讨论，其中有一些问题涉及到音乐美学研究。于润洋在《关于音乐基础理论研究的反思》(《人民音乐》1988年第5期)一文中指出，音乐美学是音乐的基础理论，它为其它的理论学科的研究提供更高层次的“理论”基础；他认为，无论是哲学方法论方面的困惑、还是在西方各种学说面前的迷惘、或是在现实音乐现象冲击下理论批评的无力，都是基础理论研究的贫乏和薄弱的结果；当前，音乐理论工作者迫切的工作是认真加强基础理论的研究工作。张静蔚在《音乐理论的历史反思》(《人民音乐》1988年第6期)一文中指出，历史要求理论界的是主体意识和开放心灵，并由此注重研究历史、研究

现状，从理论和思想上找到根源，避免重新犯错误。居其宏在《一个无法逾越的反思课题》(《人民音乐》1988年第9期）一文中指出，文艺作为时代情绪的“晴雨表”，它本身所固有的诸功能之一的政治教育功能的被强化是有其合理性和必然性的，但把这些功能发展为唯一化，成为一种“唯武器论”，则无论在理论上和实践上都具有强烈的封闭性与排他性，人性的多面性必然要求文艺功能的多面性，只有单一功能的文艺不是健全的文艺。

2. 关于音乐史学与音乐美学问题

蓝玉崧在《对近年来中国古代音乐史学发展的一些思考》(《音乐研究》1988年第1期）一文中指出，中国音乐美学的研究，着眼点多半仍在于周秦、汉、魏晋，乐于就一些思想家的言论去探幽阐微，限于理论家的案头玄谈，希望看到美学研究与历史、与音乐实践的结合，看到与长期积淀下来的民族审美心理的结合，与社会历史实际的结合，从而大大开阔理论研究的视野。戴嘉枋在《继承、扬弃与发展——论音乐史学多元化观念的萌生及其合理内核》(《中国音乐学》1988年第1期）一文中指出；音乐史学的多元化，作为一种宏观的方法论观念，它自然、也必然地包括了我们以往的方法论中所有有益的成份，并在新的观念观照下努力加强；但又对妨碍其科学发展的某些禁锢与陈腐成份作出决裂，就在这种积极的扬弃与发展中，使我们的音乐史学研究取得观念上的解放。蒋一民在《音乐史学的美学化》(《中央音乐学院学报》1988年第2期）一文中指出，以历史事件背后的精神活动为史学的目的，这是现代史学不同于传统史学的根本点，现代音乐史学的真正目标或终极目标不是历史的音乐作品本身，而是音乐作品背后的音乐审美意识，更确切地说，是两者的目的性关系，史学是美学的，美学也是史学的，每一个历史“范式”都有各自相应的美学结构。洛秦在《从声响走向音响——中国古代钟的音乐听觉审美意识探索》(《音乐艺术》1988年第2期）一文中指出，如果说从用具演进到响器是一个劳动生活过程中的实用功能和节奏功能之间的物体互换或逐渐变化；那么，由响器演变到乐器则是一个观念、意识对器物的自觉、

理性把握的质变，只有当器物由声响走向音响的时候它们才为音乐所接纳。

3.关于当代音乐及音乐创作问题

居其宏在《"新潮"音乐的美学来源与流向》(《文艺研究》1988年第1期）一文中指出，"新潮"音乐给人最强烈的印象是它的彻底的"反传统"，并充分表现出一种叛逆性的美学品格；以历史唯物主义哲学为其保证机制的系统化音乐美学，必将从"新潮"音乐和其他当代音乐实践中提取大量生动的素材和鲜活的思想，以扩大、充实、完善自身的系统结构。刘经树在《崛起的一群，迷惘的一群》(《人民音乐》1988年第1期）一文中指出，"新潮"融合各音乐传统之所长，在许多种传统模式的互相碰撞中求转化；"化"传统成为"新潮"价值观的一个重要特征，"新潮"解决不了它的文化归属，有意无意地走向唯美主义，回避艺术与生活、艺术与文化等要害问题，躲进音乐自律的象牙塔里孤芳自赏；"新潮"是崛起的一群，又是迷惘的一群。孙星群在《从中西"体""用"观和认识论谈"新潮派"》(《中国音乐学》1988年第4期）一文中指出，"新潮派"的"宣言"及其艺术实践与人类意识同人类物质生产的发展进程密切相关的历史事实是不相符的，与社会实践乃是全部社会生活的基础的观点是矛盾的；"新潮派"要"走在时代的前面"、"站在时代的前面去看时代"，从唯物论的观点来看，不知其实践性的意义在哪里。金兆钧在《从"新潮"论争看音乐价值观之分岐》(《中国音乐学》1988年第4期）一文中指出，围绕着"新潮"的争论，一方是基于情感论的、源于儒家的，以建国后十七年我国革命文艺理论为框架的音乐社会价值观，其缺陷在于固守艺术功利主义立场和拒绝接受新思想；另一方是基于绝对音乐思想的、源于中国道家与西方现代科学哲学的音乐本体价值观，其缺陷在于哲学—美学基础较薄弱和缺乏实证和科学研究。

4. 关于民族音乐学问题

江明惇在《关于民歌特征的美学思考》(《音乐研究》1988年第1期）一文中指出，主客体之间的关系决定着各种艺术美的不同

性质，民歌的主客体关系特征是：短近性，民歌与社会生活之间构成一个短近的、单纯的、迴反式的结构，这使它们往往与社会生活的直接需要相联系，民歌的审美活动过程具有群体性、综合性、自发性的特征，民歌的美具有朴实之美、生活之美与生动之美三大特征。孙星群在《略论福建南音的美学特点》(《中国音乐学》1988年第3期）一文中指出，福建南音中的“指”、“曲”、“谱”等都深受我国传统音乐美学思想的影响，着力于追求和体现乐曲的内在的澹雅之美和柔顺之美，从而使南音具有独特的韵味和风格；具体归纳为：“板式运腔求和谐适度之美”、“取音下指尚恬澹寂静之美”、“收声归韵重柔缓婉约之美”。戴嘉枋在《〈流水〉的流变与“传统音乐”的观念》(《音乐研究》1988年第4期）一文中指出，琴曲《流水》远自唐、宋以来一直流变不已，并在可望的将来还将不断产生新的演化，“流水不腐、户枢不蠹”，《流水》的流变正体现了这样一个浅显而又包括丰富哲理的格言；《流水》之所以绵延之存，正在于主体处于限制和自由、我是传统和我造传统的矛盾范畴中，在度的意义上作了限制自由而又不取消自由的结果。胡志平在《二胡曲<汉宫秋月>所体现的美学思想及其表现技巧》(《黄钟》1988年第3期）一文中指出，《汉宫秋月》的意境结构是中国艺术意境美学思想的充分体现，是中国艺术意境的哀怨悱恻和超旷空灵的复合体。

（二）教学及其他

音乐美学的研究工作，在高等音乐院校中往往与教学工作关系密切。音乐美学教学工作往往部分地体现出音乐美学研究的水平。1988年度，中央音乐学院音乐学系音乐美学教研室为音乐学系及全院各系学生同时开设了八门音乐美学课程，这是本院及全国音乐院校在音乐美学教学上最繁荣的一年。除了继续开设《中国音乐美学史》(蔡仲德)、《西方音乐美学史》（何乾三）和《音乐美学基础》（音乐学系专业基础课，王次炤）三门课以外，还开设了《音乐表演美学》（张前)、《20世纪西方音乐美学》（何乾三)、《20世纪西方美学、文艺理论与音乐美学》（张旭东)、《绝对音乐思想研究》（蒋一民)、《音乐美学基础》（为作曲、表演专业学生开，王次

炤）等五门新课。

1988 年北京大学出版社出版了由叶纯之、蒋一民合著的《音乐美学导论》，这是建国以来出版的第一本音乐美学专著。1988 年 10 月人民音乐出版社出版的蔡仲德《中国音乐美学史论》，是继于润洋《音乐美学史学论稿》出版之后的又一本音乐美学论文集。

1988 年 9 月，由中央音乐学院和中国艺术研究院音乐研究所等单位发起，成立了“第四届全国音乐美学会议”筹备小组。“第四届全国音乐美学会议”将于 1990 年夏在北京中央音乐学院召开，此次会议将由中国音协、中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所、中国音乐学院、《音乐研究》编辑部、《人民音乐》编辑部等单位联合举办。

纵观 1988 年全国音乐美学研究情况，感到欣慰的是音乐美学已渗透到各门音乐理论学科的研究、教学者的思想意识中，在史学、民族音乐学的研究和音乐批评中，理论家们都开始注意到用音乐美学的眼光去分析和思考问题。遗憾的是，音乐美学基础理论的研究仍然相当薄弱，这不仅体现在基础理论本身的研究缺乏新意和扎实的基础；而且还体现在其它音乐理论界在对音乐美学的理论应用上缺乏准确性和牢固的根基。因此，我们认为，在 1989 年及今后许多年中，基础理论研究仍然是音乐美学研究工作的重点。

音乐学的方法论

洛　秦

无论从哪一种角度出发进行音乐学研究，要想取得广度深度上的进展在很大程度上取决于方法的应用。因此，对方法论的研究可以成为音乐学的一个重要内容。

由于近年来社会学、人类学、心理学等学科对音乐学愈来愈多的渗透，使得音乐研究的重心逐渐转向于社会和文化环境中的人、音乐家及行为、心态等方面，而不仅仅单纯地停留于音乐或更狭窄的音乐形态上。由音乐转向人、由作品转向表演者和参与者的视角、及观念变化等导致了音乐学方法的转变。由于受到这种视角和观念的强大影响，本年度在音乐学方法论上，一方面主要

表现在音乐学中各分支学科的"元理论"不断出现新的观念，另一方面，方法论也向边缘学科推进，具体表现为比较方法、分类方法和交叉研究带来的鉴别、判断的新认识以及对交叉、综合研究下的归纳、总结的深入理解。

1. 在方法的"元理论"探讨中，更多地采取了体系音乐学的概念和手段，比如将民族音乐中的特定的乐种体系作了概念、范围、方法等规定的研究，在音乐学观念的扩展同时，民族音乐学领域的研究也得到了更深入的发展。从逻辑维、时间维和知识维的三维①层结构来重建乐种学的系统工程，便是新视角在这一领域研究中的体现。还有从对传统音乐与乐种学概念、范围的界定，来研究中国传统音乐的思想基础、文化传统，民族思维下的乐体、乐调、乐种、乐类②的特殊性。从特殊种类的音乐来研究它的特殊性（包括对曲艺音乐的研究），既可以通过下降的具体方法进行以大见小、由近及远、以邻帮我、相互印证的综合、逆向、比较、交叉研究③，也可以从上升抽象的哲学概念界定的角度来思考它们的特征和规律。这些方法表现了不拘"形而上"或"形而下"之一格，而以交错、综合地行进来建立传统音乐研究的体系，达到客观、全面、系统地认识和理解或重新认识和重新理解中国传统文化中的音乐和音乐中的中国传统文化的目的。

对现存民间音乐资料的收集、整理、编辑和出版是民族音乐学的重要任务之一。从方法论的观念上，人们已提出以历史学、民族学、民俗学、社会学、地理学、心理学、语言学等角度来思考；从方法论的内容上，可包括采录学、记谱学、分类学、释文学、图录学，以及乐器学、音响学、目录学等④。对这项工作所提出的方法论的观念认识、范围内容的规定和知识结构建立的程度，将直接影响学科研究的质量和发展进程。

2. 任何文化现象上的差别都取决于思想基础和思维结构的差别，这些不同的思想和思维方式与人类社会中各相异的文化圈的存在不可分离。

广义比较学的展开，使人们看到人类各民族音乐文化五彩缤纷

的繁复多样性。为了使一文化或文化复合体的某些方面与另一文化相对应，一种寻求各种不同参数对照的研究构架已经建立，使得人类音乐文化中的一些共同因素或现象能得到比较⑤。这样的比较是在选择不同的社会结构、民族群体、地理范围、时代或文化综合体的各个方面来进行的，从中找出一种具有普遍启发性的对照，以便显示出人类文化现象中的一些较为实质性的问题。

狭义比较学的深入，使我们更多地认识到了这事物与那事物之间的区别和联系。

1）中与西的比较——饶宗颐《曾侯乙钟律与巴比伦天文学》（《音乐艺术》1988年第2期）：通过数律在音乐与天文中的比较，打破了东西古代文明一元论的说法。

2）音乐与哲学的比较——李诗源《李斯特交响诗与黑格尔诗论》（《黄钟》1988年第1期）：从音乐与文学在哲学意义上的比较，寻找出二者在思维方式和表现形式上的一致性。

3）音乐与文学的比较——向晓林《文学思维与音乐思维的比较研究》（《交响》1988年第2期）：认为美学概念中的“情”是音乐与文学思维比较中的共同点，但在表现方式上，前者为“地表内喷涌而出的熔岩”，后者为“地表下的一股潜流”。

4）音乐与语言的比较——巩小强《申克的音乐之树与乔姆斯基的语言之树》（《人民音乐》1988年第11期）：从申氏音乐结构学与乔氏语言结构学中的结构层次比较，反映了当代结构主义哲学对音乐的影响。

5）古与今的比较——陈烈《纳西族〈祭天古歌〉和〈楚辞·九歌〉艺术特色的比较》（《黄钟》1988年第2期）：通过《祭天古歌》与《楚辞·九歌》的表现内容、表现形式、表现特色三方面比较，探索了楚文化与滇文化之间的渊源关系。

3. 如果说在民族音乐学研究范围内，分类学问题在过去的研究中，主要是以该学科建设为焦点进行争议而集中的话，那么，在1988年度里，分类学似乎是以音乐功能分类学的方法论探讨为“金字塔形之顶”，各不同乐种、歌种类别的具体研究为“塔底之面”而

展开的。费师逊在《音乐功能分类法》(《人民音乐》1988年第10期）一文中不局限于某种体裁或某个种属，以综合性和交叉性合成地提出了艺术音乐分表达音乐和技艺音乐、应用音乐分背景音乐和康乐音乐的功能分类。刘正维的《戏曲声腔分类新论》(《黄钟》1988年第1期）强调音乐分类中的独具性和鲜明性，通过对照参数的确定和声腔系统的划分，说明分类学中的相应的排它性和稳定性是分类的核心原则。姚艺君在《说唱音乐分类刍议》(《黄钟》1988年第1期）中注重声腔性质、结构体制、腔式形态为模式，研究说唱音乐的特征、共性与个性。民歌分类问题历来众说纷纭，目前的新分法提出了分类范围中的“跨类”现象，强调以歌唱的目的、场合和方式的“三因素”分类⑥，有人认为以体裁、体系、歌类、织体、歌种五个层次来划分⑦。

以上所述的民歌分类方法基本都以体系音乐学的方法为参照系，而发表于《黄钟》1988年第3期上的宫宏宇的文章《民歌分类的历史、现状及其它》，则是以历史音乐学和体系音乐学的观念、方法交叉综合起来进行研究的。通过历史上民歌分类的演变和西方音乐文化影响下的现代音乐中的民歌分类多样化划分的分析，对民歌分类的目的性和科学性提出新见解。这种同时以经、纬为座标的横、纵向研究，为该学科领域的发展提供了新视角。

4. 更多的新兴学科和边缘学科对音乐学产生了广泛地影响，使得音乐学方法论的探讨向着更为广阔的边缘方向伸展，向更交叉复合的关系渗透。

1）各独立的分支学科进一步得到建设：

音乐心理学——邵粮《音乐心理测验与音乐心理治疗》(《中国音乐》1988年第4期)：心理测验在音乐领域中的运用，目的在于让音乐创作者、表演者和组织者更多地了解、掌握音乐家的个性，情绪和心理，使得更大程度地发挥主体的才能。音乐治疗通过主动和感受方式参与心理和精神的健康治疗。心理学的介入体现了方法论视角的转移和对日常生活的参与。

音乐行为学——刘沛《音乐行为的测量与评估概况》(《中国音

乐》1988年第2期)：将个体或群体的音乐行为的属性予以数值化的过程，并对音乐能力倾向、成说、教学、态度作一定评价，使得音乐事业从事者在社会中的地位、作用更为清楚明了地体现出来。

音乐社会学——金经言介绍《卡尔布西茨基谈音乐社会学》(《中国音乐学》1988年第3期)：对音乐社会学本身以及对有关学科的进一步认识，促使方法论往运用意识形态理论的方向深化。强调引进大众音乐文化研究，提出符号学课题，并且涉及文化同化过程，扩大了音乐学与社会学以及其它学科领域的相互交流。

音乐图象学——韩国鐄《音乐图象学的范围和意义》(《中国音乐学》1988年第4期)：图象学是音乐学研究的补足手段之一，体现了该学科的引证作用和实用性。

音乐目录学——王德埙《古乐目录学述要》(《星海音乐学院学报》1987年第4期)：从古曲目录与解题角度强调了该学科的指示性作用。

音乐语言学——谢宗良《音乐的"模糊性"》(《中国音乐》1988年第3期)：从作品情感和表述因素两方面来说明音乐"语言"信息传递过程中的不严格确定性，从而探讨该"模糊性"在审美作用中的魅力。

音乐统计学——P、K王著、王子初译《琴曲〈关山月〉平均音高和跳动频度系列间的相关性》和《琴曲〈关山月〉的旋律分析》(《人民音乐》1988年第9、10期)：以数学和频谱处理手段，统计乐曲旋律的平均性能和旋律型平均音高及跳动频度。统计学的定量分析方法给予作品以流向图象化和数值化，有助于加强和扩大对音乐风格的理解。

2) 学科跨越和交叉的研究更为深入：

哲学与音乐创作——赵晓生《〈周易〉·符号·音乐》(《中国音乐》1988年第2期)、《太极乐旨·续》(《黄钟》1988年第2期)、《太极作曲系统》(《音乐艺术》1988年第4期)：通过在哲学上对《周易》的抽象符号系统与听觉和音乐符号的抽象性类比，研究阴阳哲学观念作为对音乐结构系统进行控制的媒介与音乐的同构

性。

美学与音乐创作——叶纯之《希林格作曲体系及其美学原则评介》(《音乐研究》1988年第4期)：探讨以数学原理反映音乐诸要素的希林格“全结构主义”作曲体系中的审美表现，将数理、音乐和美学作了联系。林华《丑、丑感及其在西方现代音乐中的运用》(《音乐艺术》1988年第1期)：从审美角度对丑与丑感在艺术创作中的作用进行了评估，开阔了音乐创作的思路。

美学与音乐史——洛秦《从声响走向音响》(《音乐艺术》1988年第2期)：以史学和考古学为基础，从美学层次进行抽象，揭示了乐器艺术中的音乐听觉审美意识演进物态化活动的发展过程。

心理学与音乐史——王洪生《从心理学看西方音乐史中的几个问题》(《中国音乐》1988年第3期)：将视角移向人和心理，扩大了音乐史的研究范围，在确立心理学在史学研究中的应用价值的同时，深化了史学研究。

数理与音乐创作——杨衡展《数学思维方法在十二音实践中的意义》(《交响》1988年第2期)：阐述了数学中集合论与十二音序列的关系。彭志敏《论质数映射——兼谈克拉姆音乐的组织结构》(《黄钟》1988年第2期)：通过质数结构的独特性和音乐形式数理化的映射来研究方法与对象的同构原则，以强化音乐的结构力。

其他还有江明惇《关于民歌特征的美学思考》(《音乐研究》1988年第1期)、李娜《论我国民歌结构中的奇数集合》(《中国音乐学》1988年第4期)、戴嘉枋《〈流水〉的流变与“传统音乐”的观念》(《音乐研究》1988年第4期)和王森、周海宏《音结构层次与研究方法》(《中国音乐学》1988年第2期)等用新观念、新方法来重审传统音乐的论文。

从一般到特殊、抽象到具体、宏观到微视的各不同角度、层次、方面研究音乐和与音乐有关的问题以及包括以往认为无关而现在看来关系密切的所有领域，这些既多样而又深入的研究方法，大大地开拓和深化了音乐学在中国音乐研究中的范围和程度。作为音乐学家的自我意识的觉醒，也许是近年音乐学研究上观念、方法更

新的重要动力。希望这觉醒了的意识更为成熟，产生更大的动力，从而繁荣和兴旺我们这块开辟了不久的土地。在这同时，一个尤为重要的问题是：一种新思想、新观念、新视角、新方法的出现，应该被作为一门学科发展、进步的因素来看待，而不是相反。因为我们相信，正如伟大哲人培根所说，它们的目的都是“为了人类的福祉和尊严”。

①袁静芳《乐种学构想》(《音乐研究》1988年第4期)。

②董维松《中国传统音乐学与乐种学及分类方法》(《中国音乐学》1988年第2期)。

③栾桂娟《关于曲艺音乐研究方法的思考》(《中国音乐学》1988年第3期)。

④冯光钰《集成编辑学的方法论及知识结构》(《音乐研究》1988年第1期)。

⑤〔香港〕曹本冶著、洛秦译《音乐的世界性》(《音乐研究》1988年第3期)。

⑥杨匡民《论传统民间歌种的形成及分类》(《黄钟》1988年第1期)。

⑦耿生廉《对我国民歌分类的新思考》(《中国音乐》1988年第2期)。

外国音乐研究

方之文

（一）

近年来，人们对外国音乐研究这一学科总的印象是，它的成果与它在我国音乐学界的重要地位之间存在着较大的距离。主要表现在，史学研究基础理论薄弱，学科内部沟通交流缺乏，学术观点交锋争鸣鲜见。虽然各地刊物中发表的有关论文数量不少，但并没有掩盖多年来实际存在的学术空气的沉闷。在1988年，这种状况不能说已有大的改观，但可以看到学科内部已经开始萌动着一股可喜的势头———种理论的忧患意识在不断增长。如何迅速地摆脱学术空气沉闷的困扰，如何缩短并赶上国际上音乐史学研究的水平，已成为不少理论工作者思考

的焦点。

作为凝聚本学科学术成果的“第二届外国音乐研讨会”将于1989年夏天在北京召开，研讨会筹备组于1988年4月20日和27日邀集了在京的部分同志举行座谈，就当前外国音乐的教学和研究工作迫切需要探讨的问题展开了讨论。这一中心议题已经在全国的同行中引起反响。1988年度，在外国音乐史学基础理论探讨的论文中，蒋一民的《音乐史学的美学化》(《中央音乐学院学报》1988年第2期）介绍了民主德国格奥尔格·克奈普勒的《作为通向音乐理解之路的历史》和联邦德国卡尔·达尔豪斯的《音乐史基础》两本七十年代问世的重要著作和国外史学研究中出现的新的变化和方向。蔡良玉《西方音乐风格史谈话录》(《人民音乐》1988年第8期）是一篇主要着眼于音乐史教学和研究方法的谈话录，它介绍了美国的音乐学院和一般大学音乐史课的教学情况，其中涉及了风格史和概况性音乐史的区别、研究方法和方向的探讨以及教材、授课方式等问题。汪启璋在《当代苏联音乐学概况简介》(《音乐学习与研究》1988年第1期）中，十分全面地介绍了当今苏联音乐学研究的情况，以及近年发展的新趋向与存在的问题；由于文化体制的相近，文章所涉及的经验与问题对我国音乐学格局的构建具有一定的借鉴意义。此外，王洪生的《从心理学看西方音乐史中的几个问题》(《中国音乐》1988年第3期）和高士杰的《从“世界的文学”想到“世界的音乐”》(《交响》1988年第2期)，都表达了作者对史学观念的独特理解。王文认为音乐流派和音乐家风格的形成，是与群体心理特征和个人心理气质密不可分的，因此，音乐史研究不仅要引进哲学、美学、社会学等观念，还须结合心理学的理论。高文则把《共产党宣言》中“世界的文学”的概念引伸到音乐领域，阐述了人类音乐文化的世界化发展趋势，他指出，世界的音乐不是某一国的专利，中国应该用保护自己的合法权益的心态享用这笔财富，并创造出更大的财富。1988年5月25日，在中国音乐学院音乐研究所、音乐学系邀请部分音乐理论工作者参加的“读书会”上，不少同志的发言也涉及到史学理论问题（见《中国音乐》1988年第3

期《面对音乐理论现状的思考》)，朱世瑞认为，研究西方音乐，不能用我们的文化模式去决定取舍，只有这样，才能准确地评价其价值并理解其音乐所载负的信息；陈自明在发言中对我国外国音乐教学局限于欧美专业音乐表示不满，他尖锐地指出，如果我们对世界民族音乐没有一个宏观的了解，就不知道我们自己的位置在哪里；管建华也不无忧虑地提出，国内许多文化领域的世界性研究格局已经形成，而音乐界这种意识还处于启蒙阶段。

众多学者对本学科领域的研究现状及其发展表现出热情与关注，这是近年来少见的景象，它是当代史学思潮在我国音乐理论界的必然反映。人们有理由相信，在未来的年头里，本学科必然会出现健康发展的新势头。

(二)

对国外音乐流派、音乐家的作品与风格的研究、介绍，一向是本学科研究课题中的重头戏。1988 年，从各大音乐学术刊物上发表的论文中可以看出以下几个特点：

特点之一，是对二十世纪音乐的各种研究课题仍然保持浓厚的兴趣。这一点从文章的数量上可以表明，它相当于对其他音乐时期研究课题的数量总和。随着对外文化交流活动的频繁开展，把握资料条件的相对改善，尤其是其他人文学科学术成果的刺激和引进，外国音乐研究的总体水平呈上升趋势。不少论文从以往一般化的评介深化到对作曲家与作品的创作思维剖析以及整体风格的研究。例如，余志刚的《论阿尔班 · 贝尔格的歌剧<沃采克>》(《中央音乐学院学报》1988 年第 1、2、3 期》)，以充实的资料论证了歌剧《沃采克》的产生过程，并通过详细分析戏剧—音乐结构和音乐语言特点，总结出这类歌剧的本质特征；唐建平的《论威伯恩音乐创作思维的微观性及严谨性》一文(《中国音乐学》1988 年第 3 期)，着力剖析了体现在威伯恩创作中的感性的微观性和理性的严谨性之间的相互关系，表达了作者对作曲家创作思维的独特见解；

杨立青的《信仰、直觉与理念高度统一的世界——谈梅西安的创作思想》(《人民音乐》1988年第12期)，篇幅虽然不长，却以很高的站位，言简意赅地对梅西安创作思想的整体风貌及其形成的渊源予以阐述和总结。此外，吕丁的《当代美国音乐中"唯理性"与"反理性的两种倾向——巴比特与凯奇的比较研究》(《人民音乐》1988年第1期)和《表现主义音乐》(《人民音乐》1988年第6期)、蔡良玉的《卡特的音乐创作和贡献》(《人民音乐》1988年第12期)，都是从史论角度论及二十世纪音乐，具有较高的质量。

有关二十世纪音乐研究的译文也是数量可观，比较重要的有：勋伯格《我的演进》(郑英烈译，《黄钟》1988年第2期)、伊戈尔·斯特拉文斯基、罗伯特·克拉夫特《对话》(张显平译，《音乐艺术》1988年第1期)、《武满彻与希纳基斯的对话》(周颖译，《人民音乐》1988年第10、11期连载)、奥利维埃·梅西安《我的音乐语言技巧》(金继文译，《中央音乐学院学报》1988年第1期)、罗·谢德林《奥利维埃·梅西安》(欧阳丽君译，《中央音乐学院学报》1988年第1期)、罗伯特·汉森《韦伯恩的半音组织》(罗忠镕 译，《中央音乐学院学报》1988年第3期)、路兹·德莱耶《调性化的"无调性"——论威伯恩晚期作品中的和声》(金梅译，《中国音乐学》1988年第4期)等等。

以上所述，都是本年度外国音乐研究的热点所在。

特点之二，是对苏联音乐的历史与现状表现出的关注。所见发表的论文数量仅次于上述第一类。其中，林华的《苏联现代音乐主潮派的创作理论及实践》(上)(《音乐艺术》1988年第4期)一文，力图从时代背景、音乐风格与技法发展等各个方面来对当代苏联音乐进行整体分析，是近年来该专题研究中最全面且有深度的一篇论文。高燕生的《谢德林歌剧<死魂灵>的结构特征》(《中央音乐学院学报》1988年第3期)、李忠勇的《肖斯塔科维奇复兴了帕萨卡里亚》(《音乐研究》1988年第2期)、朱敬修的《继承、综合与创新——就第八交响曲看肖斯塔科维奇的创作风格》(《音乐学习与研究》1988年第1期)等论文，则深入到具体的音乐作品，

研究作曲家的风格特征，同样具有较高的水平。有关苏联音乐的译文也不少，主要的译文有：列 · 马捷尔《阿萨菲耶夫的构想和整体分析》（黄晓和译，《音乐学习与研究》1988 年第 1 期）、D · 布朗《俄罗斯的音乐理论思想》（陈恩光译，《音乐学习与研究》1988 年第 1 期）、M · 塔拉卡诺夫《八十年代的苏联音乐——成就、问题与反思》（戴明瑜译，《交响》1988 年第 2 期）等等。

特点之三，是不少学者运用比较研究的方法来论述音乐史学的观点。这些文章从各种不同的角度（音乐与美术、音乐与诗歌、音乐与语言学、同时代作曲家之间、不同时代作曲家之间）进行比较研究。由于这一研究方法在我国音乐学界尚属起步，所见文章从手段到结论都显得比较简单，还有待于进一步发展提高。

纵观本年度外国音乐研究的成果，有一个明显的问题必须提出来，就是选题比例的严重失调。就理论队伍本身而言，无论是内部或是外部，都没有形成一种调控力量来统筹调节史学研究方向的整体格局。以本年度为例，古典浪漫音乐时期的研究课题涉足寥寥，较有质量的论文也屈指可数；巴洛克时期以前的音乐研究情况更糟，几乎到了无人问津的境地。其实，这种情况并非本年度特有，它的形成由来已久，我们尽可以从历史的、现实的种种客观原因来对这一景象作出辩解，但是，作为一个已经形成理论建制的独立学科，在研究方向的格局上出现如此倾斜，是无论如何说不过去的。现在的问题并不在于我们正在重视某一复盖面而忽略了另一复盖面，而是在于缺乏一种学科建设的全局意识和长远目标，即如何站位于建立学科系统工程的高点，作出整体的、局部的发展规划。历史研究有其自身发展的持久价值，任何短期行为和游击方式都不利于学科的自身发展，它的发展需要更多的长年扎根在历史研究领域的方方面面的专家，例如：断代史专家、专题史专家、元理论专家……。现在应该是把这一问题提到议事日程的时候了。

（三）

在外国音乐技术理论研究方面，本年度的不少文章已打破了以往同类文章的写作模式，而是力图上升到理论的高度加以透视和总结。钱仁康的《音乐语言中的对称结构》(《音乐艺术》1988年第1、2、3、4期)是其中突出的一篇高水平论文，文章通观古今中外，以翔实的材料、令人信服的论据，阐述了对称原则在音乐结构中的地位，证明它是中外音乐曲式中不息不灭的共同规律；作者的渊博学识，以及对资料强有力地把握和自如地运用，给人以深刻的印象。杨立青的《现代音乐记谱法的沿革及其分类问题》(《中国音乐学》1988年第3期)对正在发展中的现代音乐记谱法，从理论上进行了概括和评价，这篇论文实际上起了填补国内这一课题空白的作用。彭志敏的《论质数映射——兼谈克拉姆音乐的组织结构》(《黄钟》1988年第2期)和刘永平的《双级控制论——鲁托斯拉夫斯基音乐中有控制偶然的作曲技法研究》(《黄钟》1988年第3期)，在研究方法上都是从挖掘作曲家创作中某一本质特征着手，来求得对整体技法的理性把握，读来很有新意。此外，叶纯之在《希林格作曲体系及其美学原则评介》(《音乐研究》1988年第4期)一文中对希林格作曲体系作了全面介绍。王宁的《德彪西管弦乐曲的配器技术分析》(《中央音乐学院学报》1988年第1、2期)、陈铭志的《安东·威伯恩的〈管弦乐变奏曲〉》(《音乐艺术》1988年第3期)、朱建的《贝尔格＜抒情组曲＞的十二音技法初探》(《音乐艺术》1988年第3期)、郭新的《普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲主题研究》(《中央音乐学院学报》1988年第3期)等论文，都是以细致的技术分析达到了较高的学术水平。还值得一提的是，杨儒怀译的《二十世纪音乐中的曲式》(玛丽·维纳斯特罗姆著，《中央音乐学院学报》1988年第1、2、3、4期)，是一份详细介绍当代音乐曲式的参考资料。

(四)

在史学批评的争鸣方面，与其他学科相比，外国音乐研究领域

显得较弱，至今尚未真正形成风气，但也不能说万籁俱寂。本年度居其宏《我们怎样到达“理想的彼岸?”——就当代歌剧发展问题向刘经树同志请教》(《人民音乐》1988年第4期）讨论了我国歌剧发展的问题，但内容涉及了史学研究中的历史感把握和戏剧真实观念等重要问题，也算是掀起了一阵波浪，虽说是微波，但毕竟还是在一定程度上起到了活跃本学科学术空气的作用。还应提到的是，伍雍谊的《现代音乐与现代派音乐》一文(《音乐研究》1988年第1期)，文章对我国音乐理论界注重处于先锋状态的现代音乐，轻视联系传统的现代音乐的倾向，以及音乐有没有共同规律等理论问题提出了自己的见解，具有很强的针对性。

(五)

1988年，非欧洲、美国的音乐研究论文在数量上并不很多，但从所见到文章看，总体的学术水平呈发展趋势，这与我国近年来对民族音乐学的重视是成正比的。象陈自明的《巴西音乐之魂——维拉·洛博斯》(《音乐研究》1988年第1期)、王耀华的《冲绳音乐考察散记》(《音乐研究》1988年第1期）便是其中的例子。他们对非欧洲传统国家的音乐研究已经脱离了浮光掠影式的扫描，而是深入到论题对象的内部进行考察和研究。同样，这方面的译文选择亦大多具有较高的质量。例如，罗伯特·加西亚·莫里奥的《技巧与美学——查维斯的音乐》(王雪译，《音乐艺术》1988年第3期)、史蒂芬·怀特的《澳大利亚土著音乐的延续和发展》(李幼平译，《黄钟》1988年第2期)、内田琉璃子的《日本音乐的寻源与泰国西北少数民族民歌》(名庸译，《中国音乐》1988年第2期）等等。

(六)

在国外音乐教育方面，许勇三的《美国大学的音乐教育——兼

论在我国大学中设音乐系的意义》(《音乐研究》1988年第2期)是一篇值得重视的文章，它概述了美国大学中普遍设立音乐系的情况，针对我国专业音乐教育中文化结构不平衡的现状，提出了在综合性大学设立音乐系的必要性和重要性，很有现实意义。同样，杜亚雄在《民间音乐在匈牙利中小学教育中的地位》(《人民音乐》1988年第7期)，通过对匈牙利音乐教育的比较，对我国长期不重视中、小学的音乐教育——更不用说重视民间音乐教学——的状况表示忧虑。此外，张前的《日本的音乐教育》(《中央音乐学院学报》1988年第3期)、洛伊斯·乔克西等人的《北美洲的音乐教育法》(陈平译，《音乐研究》1988年第1期)、赤泽立三的《苏联的钢琴教育》(徐元勇译，《中国音乐》1988年第4期)都是很有参考价值的文章。

(七)

随着我国流行音乐的不断发展，理论工作者的评论和研究热点亦转向了国内。当然，对外国流行音乐的评价文章还是时有出现。这些文章的新特点是，在一般介绍的同时，开始追求在风格特征和具体技术等方面的深入挖掘，总体评价也更趋客观。郑向群的《摇摆乐及其特征》(《人民音乐》1988年第7、8期)就是这样的例子。此外，杨捷的《拉格泰姆的切分节奏细胞及其对美国严肃音乐的影响》(《中国音乐》1988年第2期)、道·丹尼尔斯的《美国人对爵士音乐的褒贬》(谢婧译，《中国音乐》1988年第4期)等文章都有助于人们对美国爵士音乐的总体了解。另外，值得一提的是薛范的《我们时代歌唱的神经——苏联弹唱诗人维索茨基和他的"诗人歌曲"》一文(《人民音乐》1988年第11期)，我国以往对苏联流行音乐的研究介绍工作比较忽略，对创作的现状和特点知之甚少，而这篇文章对当今苏联影响最大的流行歌手维索茨基及其歌唱体裁进行了全面的介绍，这在国内尚属首次。此外，尤·萨乌里斯基的《关于摇摆乐讨论的结束语》(《中央音乐学院学报》1988年

第2期）也有助于我们了解苏联音乐理论界对流行音乐的一般看法。

1988年作曲技术理论研究动态概述

林 华

各种学术会议和刊物上发表的有关作曲技术理论方面的文章，1988年据不完全统计约有95篇，比起1987年的统计数40篇①有了大幅度的增长。复调学科显得最为活跃，由于复调学术会议的召开，使该学科的论文由1987年的11篇增至37篇。综合作曲与曲式分析学科亦有一些增长，分别由1987年的15篇和8篇增至1988年的24篇和17篇②。配器与和声学科方面的理论

①所有论文均以初次发表年份统计，因此，在1987年各刊物上发表的第二次和声学会议论文，作1986年计，1988年各刊物上发表的苏联音乐研究会议的论文，作1987年计，不再重复计数，此项统计亦不包括各种译作。

②这些统计数字包括有关民间音乐资源的研究，但不包括欣赏性的作品介绍。以下各科目相同。

研究相比之下显得冷寂了些，前者增加了4篇，为6篇；后者增加7篇，为11篇。从以上统计数中可以看到1988年作曲技术理论研究的一些概貌。值得注意的是，1987年发表的40篇论文中有30篇是专以现代音乐为议题的，约占75%；而1988年发表的93篇中同样的议题为52篇，约占54%。这说明学者们的目光已由“现代热”的焦点转向更为广阔的视野了。

一、关于和声学的研究

1988年度有关和声学的研究论文共有11篇，其中涉及传统和现代技法的各为3篇，涉及作家技法研究的2篇，涉及民间音乐语言探索的3篇。樊祖荫的论文《关于五声性调式的远关系转调及其和声处理》(《中央音乐学院学报》1988年第2期）一文认为五声性调式体系与大小调体系的转调在总的原则上是一致的，但由于风格上的不同要求，各自的独特进行规律不容忽视。作者认为必须建立宫调的观念，传统音乐中的转调正是首先着眼于宫音的转换，而不是着眼于后调主音的确立，远关系的转调可通过宫角关系或调式中小三度意义的改变而获得。该文还详述了和声处理中的若干细节问题。张瑞在《关于和声功能的两个问题》(《乐府新声》1988年第3期）一文中提出了如何划分副和弦及S功能移位所产生的和弦的功能属性问题，并指出了解功能属性对认识音乐内容的意义。卞祖善的《试论减七和弦与半减七和弦》(《音乐研究》1988年第4期）通过分析外国音乐史上几位不同时期的大师运用这两个和弦的实例和介绍我国一些作曲家的创作片段，说明“即使一个减七和弦，也在不同作曲家作品中响彻不同的时代声音。”而“我们对传统认识并不充分”，“作曲家要创作出富于民族气派和风格的作品，离不开对传统的学习借鉴、改造、创新，梦想学得屠龙术建空中楼阁岂非徒劳。”

钟峻程的《现代和弦结构中的极音》(《艺术探索》1988年第1期）一文认为传统和弦与现代和弦的区分标志，是由于极音被广泛

的运用而得来的，前者的五度音强被后者的极音所取代。传统和弦构成原理源于泛音列，现代和弦则来自于倒泛音列和万有引力的基本原则，因此，它的构成的基本原理是肯定的，构成的方法也是有章可循的。龙明洪的《论调外和声》(《艺术探索》1988年第2期）一文列举了五种调外和声现象，并归纳出五种写作手法。在结论部分中作者提出人类听觉习惯和审美能力可以通过新的音乐实践改变，中华民族没有欧洲式和声，却有独特的调外和声。杨路的《电子计算机在和声学领域的应用》(《中国音乐学》1988年第1期）提出了几个为适用于和声分析、资料检索查询以及教学方面的电子计算机程序设计，作者以高为杰的和声定量分析理论方法（参见《音乐探索》1986年第3期）为范型，设计了一个可自动进行和声力学分析的程序。在该文的第2部分，作者以他本人的论文《三种调性关系体系列表和检索查询程序》(参见《音乐探索》1987年第4期）为例，介绍了一套可以快速查询涉及和声方面各种信息资料——各种调性关系体系（玄堡“调性领域体系”、“斯波索宾”四级关系调体系”、巴托克“轴心体系”)、各种和弦材料——并可进行自动生成和实施系统化管理的程序，最后作者还叙述了一种应用在教学上的可以自动出题和判断答案正误的程序设计。

署名为啸声的文章《威伯恩不协和中的协和与巴赫协和中的不协和》(《音乐艺术》1988年第4期）把这二位古典和现代大师的创作片断作了比较，指出从巴赫到威伯恩，音乐的本质没有变化。协和与不协和二者的关系决不是一刀二块那么简单，该文标题正说明了“阴中有阳，阳中有阴”的关系。樊祖荫撰文论述了马思聪创作中的和声手法。陆华柏的《广西侗族民歌多声音乐构成的审美特征与规律》介绍了侗族民歌的多声处理，把歌声与伴奏的结合状态，归纳成七种类型。樊祖荫的《多声部民歌的和声特点》(《中国音乐》1988年第4期）一文从和声材料、和声运动逻辑及作用两个方面对我国多声部民歌作了概括分析。作者的另一篇论文《论汉族的多声部民歌》(《音乐艺术》1988年第1期）则从体裁形式分类的角度归纳了汉族多声民歌的一些特征。

二、关于复调理论的研究

1988 年 11 月 15 日—20 日在西安召开了“第一届全国高等音乐院校复调学术研究会议”。大会收到论文 35 篇（其中 7 篇已发表），专题报告 4 篇，作品 24 套。这些论文和专题报告大致可分为如下几个内容：

1. 复调思维本质及其价值的探讨

这一根本性的课题以往在国内、外学术界都是被忽略的，这次会议收到有关的论文虽然只有 3 篇，但却说明了它已开始被学者们所重视。如陈铭志的论文《对复调思维的思维》，根据复调音乐的形成历史及其种种特征，把复调思维的本质归纳为对抗律、置换律和互补律，并列举现代音乐中的 10 种复调技法，从而说明无论何种时代、何种风格，种种错综复杂的复调现象都是这三大思维规律的演绎和衍变而已。该文的第二、三部分还分别研究了复调思维与个性、与形象思维的关系问题。杨华的论文《传统复调作曲中的唯理倾向与二十世纪音乐中的理性思维》，从另一角度说明了复调思维与复调现象之间的关系，文章认为“所谓唯理倾向……反映了作曲家在组织、发展多声部旋律中的逻辑性”。“廿世纪现代作曲家重新启用古代复调技术，力求强化线条和材料方面的统一，以补偿失去调性作用而引起的结构松散”。“玄堡的十二音技法…肯定了传统复调写作的理性因素……是历史发展的必然。”于苏贤的论文《对位在作曲中的广泛价值》(《中央音乐学院学报》1988 年第 1 期）运用申克体系分析了一些实例，说明对位不仅是写作复调音乐的基本技法，而且也普遍存在于主调音乐中；对位不仅承担主调音乐的延长功能，而且还可以承担结构功能；不仅写作多声部要用对位技巧，写作单旋律的发展也需要它；在现代音乐中，对位还可以是现代和弦构成的基本法则。

2. 复调传统写作技法的研究

这方面的论文有 5 篇。廖宝生的《论一篇用音符写成的论文》

以巴黎音乐院某届罗马大奖的赋格试题写作为例，说明赋格的写作技法和精神实质。赵德义的《现代赋格答题的多向性选择》介绍了某些近代赋格呈示部的特征。郭龙的《论解决》、相西源的《试论装饰性因素在复调音乐中的表现作用》、罗新民的《复调音乐的节奏特征》等都从新的角度对复调写作中的一些技术问题作了探索。

3. 我国专业创作和民族民间音乐复调现象的探索

张晓峰的《浅谈复调在民族器乐作品中的运用》、姜元禄的《复调音乐在我国合唱作品中的应用》两篇论文，试图从我国专业创作的某些领域中总结出一些规律性的经验。马惠文的《我国民族民间音乐中多声部结构浅析》、程大兆的《论中国古琴曲中的复调现象与特征》、杨奉国的《凉州＜贤孝＞及其音乐中的复调探微》、梁甫基的《广西民歌中的复调》四篇论文对我国民族民间音乐中的一些复调现象作了探索。

4. 作曲家作品技法分析及国外信息综述

在进入了所谓“个性创作时期”的今天，复调技法的发展和其他学科一样，都是紧密地与艺术家的个性相关的，因此研究作曲家作品技法分析的论文占了很大比重。大会共收到18篇，占全部论文的51%。两位作者的创作经验介绍引起了与会专家们的兴趣。桑桐的专题报告《＜夜景＞中的复调手法及其他》回顾了四十年前就已着手进行的现代技法探索：主题动机变化交错而结合成的线条对位，半音阶基础上的纵向自由组合的线条对位；与和声结合所构成的多层次性质，使这部作品形成新颖的主、复结合织体。它的音乐语言材料虽然与亨德米特体系有相同之处，即在半音阶上的各音独立自由，并结合成各种新型的和弦，但在运用上却又有着独特之处，即强调中心音、单纯结构的调中心和弦以及和声进行的根音作用与确立，而且也不回避单纯旋律进行的自然音。罗忠镕的专题报告《＜第二弦乐四重奏＞复调手法的运用》则从节奏、音列和结构三个方面介绍了这部作于八十年代的作品与民间音乐之间的关系。在其余的论文中，有对某个作曲家技法的系统研究，如黄荟的

《论巴托克音乐复调风格和复调思维》、张韵璇的《梅西安与十四世纪新艺术派的异曲同工之美》、刘永平的以鲁托斯拉夫斯基写作技法为课题的《双级控制论》(《黄钟》1987年第3期)、朱世瑞的《马思聪作品中复调写作艺术特色》等；有对某一部作品的具体分析，如赵德义的《肖斯塔科维奇<24首序曲与赋格>调思维特征》(《黄钟》1987年第2期)、陈慧芬对陈铭志八首钢琴小品所作的分析《敢于探索、勇于创造》；有趣的是有两篇同样以亨德米特《调性游戏》为课题的论文：于苏贤认为亨氏这套作品的创新集中点是调性，因此引用了申克体系分析了整部套曲和各首赋格的调性安排；赵英俭则从和声基础、和声与旋律的关系以及曲式结构等三方面分析了全曲。这两篇论文加上1987年陈铭志关于同一首乐曲的分析（见《音乐艺术》1987年第3、4期），不啻是复调学术界的一次"《调性游戏》研究热"。

当然，在这些论文中是少不了复调学术研究的永恒主题——"巴赫"的。这方面有苏克的《巴赫赋格曲主题紧接模仿写作的探索》、廖宝生的《黄金分割的美学观点在巴赫赋格主题构思中的表现》(《中央音乐学院学报》1987年第3期)、吕绍恩的《试论巴赫钢琴赋格曲的美学价值》等论文。

此外还有对国外复调音乐创作、研究和教学等各方面的综述。如林华的《苏联现代音乐中的复调手法》、邹向平的《外国现代音乐中的复调新形态》、以及杨通八的专题发言《法国音乐教育、复调教学》等。

5. 教学

中国音乐家协会副主席丁善德教授在开幕式和闭幕式上的二次发言中都强调了复调音乐这门学科在专业音乐教学中永远不会过时，要进一步提高复调音乐教学的质量。段平泰、唐其竞就复调教学中的一些问题发表了自己的见解；孙云鹰介绍了自己的教学经验和心得；郝毓华从教学角度研究了复调的旋律意识；饶余燕的《试论苏联复调音乐理论体系》客观地评述了对我国复调教学有过重大影响的苏联体系，指出了它的优点和不足之处，这对于如何借鉴国

外音乐教学体系为我所用有着重要意义。

除了复调会议上发表的论文外，1988年发表于各学术刊物上的复调研究文章还有林华的《用创造心理学指导复调教学》(《音乐艺术》1988年第2期）和刘永平的《近现代音乐中的对位性双调叠置研究》(《中国音乐学》1988年第4期)。前文认为复调教学的根本目的在于培养学生的音乐创造力，在分析了创造性思维的品质之后，作者提出了一些训练的原则，试图“人工合成”这些品质。后文把现代音乐中对位性的双调叠置分为对比式的和模仿式的两类织体，并提出了双调叠置由于不同的旋律性质、形态、力度及声部织体的不同，调性之间必然存在着主从关系的见解，文章制订了区分主从关系的五项细则，叙述了双调叠置中所存在的一些特殊形态，诸如调性复对位、调性倒影、主调贯穿、主调循环等。

三、关于曲式学的研究

1988年《音乐艺术》连续刊载了钱仁康的论文《音乐语言中的对称结构》。作者认为各民族文化之间的差异不是绝对的，中国民族民间音乐和西方音乐在结构上的共同规律涉及到1）顶真格旋律，2）对偶排比结构，3）起承转合结构功能，4）循环结构，5）变奏形式。这篇文章是“中外曲式共同规律”系列课题的第2部分，文章认为艺术上的对称可有造型性的和功能性的两类，前者包括旋律、节奏、织体和音色方面的对称；后者主要指曲式结构方面的对称。在列举了古今中外大量音乐文献片断之后，作者指出，某些西方现代作曲家力图打破对称原则，但从整个发展趋势来看，西方现代音乐中的对称因素不是削弱，而是加强了。

李娜的论文《我国民歌结构中的奇数集合》(《中国音乐学》1988年第4期）认为，传统曲式理论主要是研究与总结以偶数为特征的方整性结构，但我国民歌中却存在着以奇数为特征的结构，作者提出应将这两种结构相提并论。

许勇三在《关于奏鸣曲式形成问题的初步探讨》(《音乐学习与

研究》1988年第3期）一文中强调，奏鸣曲式是适应新时代音乐内容所提出的要求而生长和发展起来的。它虽有组织形式上的特定规格和要求，但离开音乐形象和内容，形式则是空的。

王森、周海宏的《音结构层次与研究方法》(《中国音乐学》1988年第2期）从微观统计分析的角度对民族音乐进行了研究，文章认为可以根据乐曲中各音出现的次数及其所占的总时值的精确统计、并参照它们所处的结构位置等因素的校正，即可获得关于结构层次方面的结论，作者强调音乐分析中应尽量减少主观臆断、先入为主的弊病，研究过程和方法应纳入科学的轨道。

与和声领域一样，电子计算机在曲式分析领域的运用问题也引起了研究者们的兴趣。继前文之后，两位作者在《音结构与层次》(《中央音乐学院学报》1988年第4期）一文中把他们的思路运用在电子计算机上，并制出了流程图。张伯瑜、王新华的《计算机在音乐研究领域中的新尝试》(《中央音乐学院学报》1988年第4期）介绍了计算机在统计分析、建立民族音乐库和打印乐谱方面的运用经验。

附带值得一提的是，二十世纪的曲式问题正受到曲式研究者们的关注，1988年的《中央音乐学院学报》和《中国音乐》同时刊载了维纳斯特罗姆的《二十世纪音乐中的曲式》一文的两种不同译文（杨儒怀译文刊《中央音乐学院学报》1988年第1、2、3、4期），管建华的节译部分章节刊《中国音乐》1988年第1期）。在上海音乐学院现代音乐学会的第二届年会上，杨立青也做了同样课题的学术报告，可以预料，学者们将会在这方面取得进一步的研究成果。另外，1988年度各刊物还发表了有关中、外音乐作品的分析介绍文章10余篇。

四、关于配器法的研究

在近几年为数不多的西洋管弦乐配器法研究的文章中，接连两次出现了以德彪西的配器为议题的论文，如刘霖《德彪西作品中的

光和色》(《中央音乐学院学报》1987年第1期)、王宁《德彪西管弦乐曲的配器技术分析》(《中央音乐学院学报》1988年第1、2期)。后文从乐队编制、各乐器组的写法特点、音色重叠及转换、织体、布局等诸方面论述了这位印象派大师的配器技术及其风格的演变。

相比之下有关民族乐队的配器问题的文章要多些。在1988年5月召开的民族管弦乐第二届年会上关于民族乐队的建设问题，很多学者认为目前提出民族乐队规范化，可能为时尚早。赵咏山在《民族乐队艺术发展的几点思考》(《中国音乐》1988年第4期) 中提出，民族乐队发展的基本因素是乐器的筛选、乐队编制及乐队写法三个方面；乐队的组合应有利于音色的配合与多样；在写作上要加强传统的乐队思维的研究。此外，1988年第4期《黄钟》发表的彭先诚的《古乐队初探》和高鸿祥的《曾侯乙钟磬编配技术研究》、《音乐探索》第4期发表的范树青的《民族音乐中的打击乐运用》等，都说明了民族乐队配器的研究正在更广阔地深入发展。

五、关于综合作曲技术的研究

1988年综合作曲技术方面的研究大致上亦可象复调学科那样分成如下的一些类别:

1. 作曲思维方法研究

这方面的文章有2篇，吴粤北的《作曲最初技术构成的网络思维》(《黄钟》1988年第1期) 一文，虽然并不涉及作曲全过程的研究，但却探讨了作曲家准备用何种观念组织音乐要素的重要问题，文章认为倘设作曲者的观念为横向轴，物质手段——即音乐语言——为纵向轴，即可构成函数关系的直角座标系。作为上述两大元素结合的各种作曲思维模式都可在这座标上找到相应位置。作曲家的思维轨迹可在其上显示出点状的、水平直线或纵向直线状的、不规则曲线状的等等技术构成方式。作者认为思维模式可以帮助作曲家建立风格，但又可能限制了他们的创造想象而使作品失于单

一，因此有必要建立开放性、包容性的思维模式体系。杨衡展的《数学思维方法在十二音实践中的意义》(《交响》1988年第2、3期) 运用数学思维方法阐释了十二音序列的运动变化形式，说明音乐形式与数学之间所存在的某种思辨联系。作者认为在新哲学、美学观念影响下，数学思维方法在音乐实践中将使音乐的创作过程更具逻辑性，作品更富表现力，在理论体系中增强音乐要素定量的准确性能使分析更有说服力。

2. 一般技法研究

主题的发展技法总是受到作曲家的关注。1988年这方面的内容有3篇。张守明的《音乐主题的强化与表现形态》(《乐府新声》1988年第2期) 一文，认为主题因其价值高、含义深，因此主题的选择及强化是十分重要的。作者论述了主题的可塑性、内部结构的种类等问题，并把主题的变化形态归纳为一般性的、程序性的、节奏系统的、多层次主体化的等四类。林贵雄的《主题性因素在音乐发展中的全方位控制》，通过对陈怡的钢琴曲《多耶》和瞿小松的大提琴曲《山歌》两首获奖作品的技术分析，说明主题贯穿手法由古典浪漫时期比较注重单一线条横向发展、尤其是保持主题动机原有型态的"明码式"的用法，进入本世纪后而演变为更注重主题发展过程内在逻辑性，在音程、节奏、调性、和声与写法各方面作全方位发展的"密码式"的用法，这需要细心的分析研究才能发现其中奥秘。钟峻程在《论中国青年作曲家的音核技法》(《黄钟》1988年第3期) 一文中提出，在我国当代青年作曲家的一部分作品中，存在着以纯五度或三全音的构架，若干非构架音以大小二度关系依附之，形成音核的现象。前者可称无极音核，后者则谓两极音核。文章详述了这两类音核构架的特性、取样原则和标记、音核可动式的处理及其横向控制势能作用等问题。王建中在上海音乐学院现代音乐学会第二届年会上作的学术报告《八声音阶及其在近现代音乐中的使用》，是关于外国音乐语言材料方面的专题研究，报告介绍了八声音阶的结构和历史发展概况，八声音阶因它所具有的循环性、对称性以及构成有限移位等特征而受到近现代作曲家的广泛运

用。它既可体现调性，也可能不体现或不明确调性；它既可与传统的和声、旋律语汇构成联系，也可以作为现代音乐语言的基础。袁静芳的《中国传统器乐作品犯调特点与当代民族器乐创作》(《中央音乐学院学报》1988 年第 3 期）一文，则是对民族民间音乐语言的研究，文章介绍了传统的移指和移旋犯调方法以及同宫和异宫犯调两大类别，在应用方面归纳了交替游移、并置对比、前后呼应、中部展开等四种手法。

自 1986 年以来发表了不少介绍和探讨音集技法的论文和译著。随着研究的深入，这一领域出现了两个热点。如何简化计算是学者们颇感兴趣的课题。继罗忠镕《集合原型简便计算法》(《中央音乐学院学报》1987 年第 1 期）之后，周雨在《集合原型速算法》(《中央音乐学院学报》1988 年第 4 期）一文中认为，倘已知标准排列中的音程列，即可将较小音程一端定为 0，然后按相邻二音的半音数顺次递加而获集合原型的音数级，这样便可把整理排列次序、求标准排列、移位等三步合而为一。罗忠镕在《致周雨信》(《中央音乐学院学报》1988 年第 4 期）中提出了若干建议，使这种速算法又可进一步简化。这方面的论文尚有华萃康的《不用计算求集合原型》(《中国音乐学》1988 年第 1 期)。

如何将音集理论与中国文化相结合是这一研究领域的又一热点。赵晓生继 1987 年推出《太极乐旨》(《音乐艺术》1987 年第 3 期）后，又接连发表了《周易 · 符号》(《中国音乐》1988 年第 1 期)、《太极乐旨续篇》(《黄钟》1988 年第 2、3 期)、《太极作曲系统》(《音乐艺术》1988 年第 4 期）等文章，后文的前言部分概要地叙述了这一系列有关“太极”的论文的要义。吴少雄的《干支合乐》(《艺术论丛》第 1 期，福建省艺术研究所编）则试图用中国的“天干地支数理轮配形式指导一种音乐创作”，该文对这一系统在组织调式方面进行了论述。

3. 作曲家作品技法分析及国外信息综述

叶纯之在《希林格作曲体系及其美学原则评介》(《音乐研究》1988 年第 4 期）一文中指出，“近年来我国作曲界出现有一种倾

向，在创作时强化了运用数的逻辑，甚至将整个乐曲建筑在数学的某项原理（如某个算式或等式）的基础上，或是按照古老二进制的原理（易经、八卦）来设计整个作品"，"对于我国目前热衷于数学探索的作曲家来说，他们热衷于自己发明某种新体系，其实西方有许多作曲家、理论家早已进行多种探索。问题是我们缺乏了解，只好另起楼阁，还自以为发前人之未有"。因此为了便于参考，作者介绍了"全结构主义"的数学作曲体系。在简要地叙述了希林格的生平、艺术观、作曲技法理论之后，作者认为强调听众的重要性、强调听众的理解能力的重要性，对某些人或也可是一种提示。彭志敏的《论质数映射》（《黄钟》1988 年第 2 期）介绍了克拉姆音乐的组织结构，文章认为，不论是把文学或绘画的内容转化为音乐，还是把数学模式转化为音乐形式，都离不开在集合体之间建立一种映射关系。所谓映射或对应，实际上是函数关系，它可有单射、满射、幅射三种形式。克拉姆以质数为幅映源，以数字象征、数字比例和数字控制分别对应音乐内容、结构组织和作品整体。刘永平的《双级控制论》（《黄钟》1988 年第 3 期）全面分析了鲁托斯拉夫斯基的有控制偶然的作曲技术。所谓"双级控制"，即通过对音程级和音值级模式的分类归纳，制定组织音高和节奏的逻辑基础，以精确地控制偶然过程。作者在解释了基本概念后，阐述了级控偶然对位和级控十二音和声结构的技法。有关作家与作品技法分析的论文还有孙国忠的《论马勒的交响思维》、夏良的《斯特拉文斯基的复节奏》（均见《音乐艺术》1988 年第 3 期）、郭新的《普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲主题研究》（《中央音乐学院学报》1988 年第 3 期）和汪毓和的《谭小麟及其创作》等。

李焕之在《传统音乐和我的创作》（《音乐研究》1988 年第 2 期）一文中总结了自己创作中的一些技法特点和经验。

此外，在信息概况介绍方面，尚有林华的《苏联现代音乐主潮派的创作理论及实践》（《音乐艺术》1988 年第 4 期）和甘亚梅的《廿世纪的民族器乐创作发展回顾》（《音乐探索》1988 年第 4 期）等。

在艰难中挺进的 1988 年中、小学音乐教育

杨立梅　卜锡文

随着“提高人的素质”越来越受到人们的注意、呼唤“美育”之声日高，在传统偏见与现实势利的夹击中，中、小学音乐教育亦在艰难中挺进，并在 1988 年有了新的起色。

一、规划与大纲

1988 年 9 月 9 日，国家教委下发了《全国学校艺术教育总体规划》(征求意见稿)，明确指出:“各级各类学校都要认真贯彻执行德育、智育、体育、美育全面发展的方针，并适当加强劳动教育。艺术教育是学校美育的主要内容和途径，是学校全面教育中一个

重要的组成部分”。这是全国学校艺术教育（专业艺术教育除外）发展的一个中近期（到本世纪末）部署方案，从奋斗目标和主要任务、教学、师资、设备器材，管理与科研等几方面，都提出了具体要求，是指导和检查学校艺术教育工作的基本依据。这在我国社会主义时期艺术教育史上尚属首次，对推动中、小学音乐教育的发展，必将发挥积极、深远的影响。

九年制义务教育《全日制小学音乐教学大纲》（初审稿）和《全日制初级中学音乐教学大纲》（初审稿）也在今年由国家教委颁发（人民教育出版社，1988 年 11 月），对教学目的、教学内容与要求、学业考核、课外音乐活动、教学设备、分年级教学要求等都作了明确的规定，为保证学校音乐教育的落实制定了纲领性要求。

二、主要会议

中国教育学会音乐教育研究会在 1987 年 6 月成立后，随之在 1988 年 4 月与人民教育出版社音乐教材编写组、中国音协湖北分会等单位，联合在武汉举办了音乐教育研究会第一届学术研讨会。会上研究讨论了“九年义务制教育全日制中、小学音乐教学大纲草案”；进行了有关唱游课的学术讨论；作了首调唱名法和柯达伊音乐教学法的专题介绍；从具体作品的分析入手，介绍了自修和声与曲式的途径与方法；探讨了在普通学校音乐课中，加强民族音乐教育的深远意义和在当今应有的立足点。

1988 年 11 月，中国音协音乐教育委员会与国家教委艺术教育委员会联合在广东肇庆召开了“第三届国民音乐教育改革研讨会”。对《全国学校艺术教育总体规划》（征求意见稿）进行了广泛讨论。对加强师资队伍建设和高师音乐教育办学方向与培养目标等问题也有所议论。国家教委副主任朱开轩在会上强调，社会各界都要关心支持艺术教育事业，让处在困难中的艺术教育得到蓬勃发展，要培养社会主义四化建设人才不能没有美育，教育如果不包括美育是不完整的。

三、借鉴与交流

接续着几年来对奥尔夫音乐教学法的介绍和宣传，1988年8月，又由中国音协音教委和北京师范学院音乐系联合举办了“奥尔夫学校音乐教学法培训班”，此项活动得到西德音乐理事会的大力支持、并派员前来任教。目的是“使我国音乐教育工作者能进一步了解奥尔夫音乐教学原理与方法，加深对其指导思想、教学内容与方法的认识和了解”。

1988年7月，我国首次派员参加在澳大利亚首都堪培拉召开的国际音乐教育协会第十八届会议，这次会议题为“世界性观念的音乐教育”，姚思源、杨沐、李晋媛的论文被列入会议宣读，赵沨在会上讲话。

随着1987年我国派往匈牙利考察、学习柯达伊音乐教学体系的同志归国，1988年，柯达伊教育思想和教学法的宣传介绍，在我国有所开展，北京、辽宁、天津、兰州、福州等地，都先后开办了讲习班或讲座。10月底，在北京师大艺术教育系召开了“中国音协音教委柯达伊学会”成立大会。“柯达伊学会”的成立得到匈牙利驻华使馆的支持，并经“国际柯达伊学会”同意，接纳为集体会员。

四、师资培训

师资奇缺是音乐教育最为突出、尖锐的问题之一。按《全国学校艺术教育总体规划》规定“小学艺术教师一般应具备中专文化程度；初级中学艺术教师一般应具备大专文化程度；高级中等学校艺术教师一般应具备大学本科文化程度”。据《规划》预测，我国今后十三年，小学音乐教师需培养142,300人，培训23,600人；初中音乐教师需培养67,500人，培训25,000人。这是一个十分严峻的任务，必需通过多种途径解决。

1988年，各高等师范院校音乐系科以很高的热情开展了各种

形式的师资培训工作，如自费大专班、夜大、进修班、函授等，报名亦十分踊跃。以北京师范大学为例，其“夜大”音乐专业的考生名额，就大大超过了其它各系各专业。中国函授音乐院各地分院招收了不少音乐教育专业的学员。中央电视台已开播了音乐教育中专科目卫星教学，并正准备开办大专科目。10月，国家教委师范教育司在南京召开的“全国首届中师生音乐舞蹈节目录像评比”会议，对促进中、幼师音乐教学质量的提高，发挥了很好的作用。

今后，在继续调动各方积极性、扩大师资培训外，争取开办音乐教育专业的高、中等教育自学考试，应是一个重要目标。

五、理论探讨

教育理论研究在我国是一个落后的领域，音乐教育理论研究更是一个薄弱环节。但近年来研究气氛之活跃，是前所未有的。面对国际国内教育发展的新形势，大家在思考、吸收、研讨。观念在变化，认识在提高，新的理论成果亦伴随着教育实践的发展而涌现。下面，仅介绍一年来所论及的一些主要观点。

（一）关于音乐教育的目的

廖乃雄《关于音乐教育观念革新的断想》认为：“国民音乐教育首先要培养国民对音乐的喜爱，能使国民从音乐中得到真正的乐趣，能使国民识别各种音乐，接受并创造音乐的文明，并从音乐乐趣的体验中，音乐文明的享受中，得到性情的陶冶，精神的冶炼，培养自己性格的温和与坚毅，以及和其他人相处的和谐与融洽。这样才可能达到国民音乐教育的根本目的”。（载《迎接美育的春天》，山西人民出版社，1988年出版）。

周大风《一点倡议》说：“学校的艺术教育目的是什么?是技能么?是知识么?主要目的是给孩子们以美的享受，美的熏陶，美的滋润，同时给他们能有感受到美、理解到美的一些方法知识”。“中小学是基础性的教育，义务性的教育，在基础性教育中，应人人平等对待，都让他们有着受到美的教育机会”。（《中小学音乐教育》

1988年第4期)。

国家教委颁发的《九年制义务教育全日制小学音乐教学大纲》(初审稿)指出:“通过音乐教育,培养学生良好的思想品德,启发革命理想,陶冶高尚情操,启迪智慧,培养审美情趣和丰富感情,使他们的身心得到健康发展”。(人民教育出版社1988年出版),同时颁发的“初中大纲”亦指出:“音乐教育是通过音乐艺术形象的感染,培养学生的审美能力;使学生热爱社会主义祖国,热爱社会主义事业,热爱中国共产党;对学生进行集体主义教育和共产主义理想教育。”(人民教育出版社1988年出版)。

(二)关于音乐的教育功能

姚思源《音乐审美教育应当是我国学校音乐教育的核心》指出:“今天人们认识到音乐教育的功能如此广阔,有的已经超出了美育本身的范围,但绝不能因此改变音乐教育作为审美教育活动的性质。学校的美育手段也决没有限止于音乐,美术等艺术课程的相对窄小的范围内,作为学校的教育任务,美育应该渗透到学校教育的全部工作过程之中。然而,艺术科目却仍是学校实施美育的基本园地。因为它能系统地传授审美知识和培养审美能力。我们应当从这些错综关系中,抓住最本质、最核心的东西,就是培养少年儿童感知、理解、感受、体验、评价、鉴别和创造艺术美的教育。对于音乐课程,就是音乐审美教育。”(《迎接美育的春天》,山西人民出版社1988年出版)。

徐少方《对音乐促进智慧发展的再认识》说:“把音乐的主要功能归结于启迪智慧,或过分强调音乐启发智力的作用是并不适宜的。只能说:‘音乐也有启迪智慧的功能,但还不是主要的’。音乐的主要功能是给人以美的享受,美的滋润,美的熏陶,即给人以精神上的营养。”(《中小学音乐教育》1988年第3期)。

索建利《开展音乐实验教学的体会》说:“音乐教学实验不应以自然的存在形式强调智力开发,或动辄以提高数学,语文的学习成绩来鉴定音乐教学实验的成果。”(《音乐生活》1988年第4期)。

卜锡文《音乐的德育功能》提出了音乐在德育中的主要作用

面，即“爱之德”，“诚之德”，“合作之德”。音乐德育功能的特点在于“快乐亲和性”，“由情悟理性”和“潜沉久远性”。指出：“乐教在于乐，不在于言。说教非乐教”。“全面观察音乐的德育功能，其优亦显，其限亦明，优与限皆系于音乐自身的特性。从音乐自身特点出发进行道德教育，功效可达极致。反之，必弄巧成拙，欲速不达。”（《人民音乐》1988年第2期）。

如上所列，关于音乐教育功能的探讨，不少文章都强调应突出美育功能，对片面宣扬智育功能提出了意见。有关音乐德育功能的探讨，对改变音乐教育中长期存在的极左观念是有裨益的。总之，这方面的讨论还有必要进一步加深，全面深入地揭示和宣传音乐教育功能，有助于提高人们对音乐教育在学校教育中的地位和作用的认识。

（三）关于音乐教学方法

这方面的文章颇多，总的趋向是强调依据音乐艺术的特殊规律和不同年龄阶段学生心理特征去进行教学。

陈蓓蕾《让孩子们在动中感受音乐》主张要“为学生创造动脑、动口、动手的环境和机会”，“让学生在动中感受节奏、旋律、力度、速度，以至曲式结构等。”（《中小学音乐教育》1988年第1期）。

陈雅先，马达《用心理学原理指导音乐教学——谈兴趣的培养和利用》（《中小学音乐教育》1988年第2期）和吴文章《兴趣、兴趣、兴趣》（《中小学音乐教育》1988年第5期）都强调了兴趣在音乐教学中的重要性并生动具体地介绍了一些有关方法。

苏建《音乐课的教学语言》（《中小学音乐教育》1988年第6期）分析了教学语言的特点和对提高教学质量的作用。

徐绪标《丰富审美感知，增强情绪体验》提出：“情绪体验应进入教学目标……尽可能使每课时的情感目标制定得比较具体，以利于课堂教学的实施与达成。同时，要寻找安排激发情绪的时机，组织激发情绪的手段”。“教学过程中，学生要有实实在在的情绪体验经历，是悲是喜，深有所动，有起伏幅度，有高潮满足。”（《中小

学音乐报》1988年第22期)。

从发表的文章可以看出，我国中、小学音乐教学的面貌正在发生深刻的变化，那种老师教一句，学生唱一句；老师吃力地讲，学生呆坐着听的局面，在许多地方已成为历史的陈迹。

(四) 关于借鉴外国音乐教育体系

近几年，多种外国音乐教育体系陆续被介绍到国内，如奥尔夫、柯达伊、达尔克罗斯、铃木、“综合音乐感”教育等，给我国传统的中、小学音乐教育带来了猛烈的冲击，注入了新的活力，然而，随着初接触时的新鲜感很快过去，借鉴与推广工作如何深入，便是一个突出的问题。秦德祥《沉寂中的思索》(《中小学音乐教育》1988年第1期) 一文呼吁：“尽早出版有关这些教学法的专著、专集，提供完整、详尽的资料，使介绍和学习不断深化；拓宽推广渠道，如采用‘幅射式’，层层传递，不必过于担心重复和‘走样’；提倡对国内外各种教学法的比较研究”等。王问奇《学全，学深，多实践》(《中小学音乐教育》1988年第4期) 一文的基本观点与秦文一致，均显示出一种开放、积极的态度。马淑慧《读〈二十世纪音乐课教学〉》认为：“也许柯达伊体系的某些训练方法适用于一部分同学，而不适用于另一部分同学，而奥尔夫体系中的一些训练手段却适用于那部分同学，而且学生中有的喜欢唱，有的喜欢跳，有的喜欢器乐演奏，学生中对音乐的接受能力也不一样。因此老师需掌握各种不同的训练方法，以便根据学生的不同情况进行教学”。“我们需首先分析这些体系的哲学、理论和方法，掌握各系统的原则，为我们的教学服务，而不是生搬硬套地借鉴。”(《音乐生活》1988年第2期)。

此外，一些文章还谈到对我国“传统”的音乐教学法不宜简单的全盘肯定或一概否定，应全面、科学地予以总结。

关于建设民族音乐教材的呼声也正越来越高。

尽管已取得了一些进展和成绩，但我国中、小学音乐教育目前仍处于十分艰难的境地。忽视、轻视音乐教育的思想和现象还相当严重，而且广泛存在；师资、器材和经费严重不足；音乐课时得不

到保证；音乐教师的劳动尚未得到应有的尊重，某些颇有贡献的老教师也竟然受到不公正的待遇，权益受到侵害。这都极大地损害着音乐教师的积极性，致使在职的音乐教师想改行，师范院校的毕业生不想当教师。活跃与沉寂并存，希望与困惑同在，热情与冷漠交相隐现。借用秦德祥《沉寂中的思索》最后一段话来结束本文：“沉寂的后面，不是爆发，就是灭亡。我们当然是希望能‘爆发’者越多越好，其间爆发出来的无数火花，必能交织成我国明天音乐教育的绚烂图景”。

中国音乐学院进行新专业论证

张鸿懿

在高等学校的教育改革中，今年中国音乐学院举行的新专业论证会，引起了艺术教育界的重视。

调整现有专业结构，推进教育改革深入发展，是该院设立新专业的主旨。正如《光明日报》援引中国音乐学院院长李西安讲话中指出的："必须对社会需求的挑战、现代化的挑战、文艺界体制改革的挑战作出回答，新的音乐与科学技术、与管理、医学、信息相结合的边缘学科，在社会实践中业已产生，并且正悄悄地改变着音乐声源与传播媒介，改变着音乐价值观念与审美观念，以至改变着整个音乐生活的表层和深层结构。可以预测，这一切将对音乐的未来产生越来越

深刻的影响。因此音乐院校不能再固守延续了数十年乃至上百年的音乐教育的传统结构模式。”这位新任院长决心以中国传统音乐的保存发展、新兴交叉学科的设立两大特色使中国音乐学院有别于中央音乐学院等各音乐院校，在最古老与最现代的两极间找到艺术与学术上的广阔发展空间。

开设某些新专业已经过了几年的酝酿，根据社会需求及某些专业学科的发展，本院一些专业教师早就提出了设立几种新专业的建议，并且作了一定的准备工作。对于这些新专业能否正式开设，现任领导认为不光是上级主管部门审批的问题，而且要按照国家教委的要求进行科学的论证。据此决定举办新专业论证会，邀请院内外专家、有关部门负责人及文化部有关领导参加，经过充分的论证后确定新专业设立的可行性。

今年4月，学院发出了关于新专业论证的通知，对申报的新专业分别由院长或系主任委托专人进行主体论证，主体论证人可聘请院内外专家及有关部门负责人进行补充论证。院里制定出供论证人参考的提纲：

1. 本学科在国内外的现状与发展趋势。
2. 当前我国对该专业人才的需求情况与教育情况。
3. 在我院建立该专业的可行性分析（有利条件与不利条件）。
4. 学制种类与教学计划。
5. 师资来源与队伍建设。
6. 学生来源与毕业生分配预测。
7. 由我院自办还是与用人单位合办。
8. 所需教学设备与设备来源。
9. 所需开办经费与经费来源。
10. 筹办组织与筹办程序。

6月9日、10日举行了为期两天的论证会，参加会的除论证人外，有本院学术委员、院系领导及记者等五、六十人。学院上级主管部门文化部教育局副局长高茵及其它负责同志也参加了会议。会上论证了音乐工学、艺术管理、音乐教育、音乐治疗、艺术嗓音医

学、音乐文学、音乐图书情报、附中声乐学科共八个专业。分别由作曲系主任施万春教授、艺术管理筹备组杜义芳副教授、作曲系硕士研究生谢嘉辛、音乐学系副主任张鸿懿副教授、噪音研究室主任黄平副研究员、图书馆副馆长李雁宾和附中校长王照乾副教授担任主体论证。参加辅助论证的院内外知名学者及热心于该专业的人士，有中国歌剧舞剧院院长、著名词作家、戏剧文学家乔羽，迴龙观医院院长、著名精神病学家赵付绎，机械电子工业部音响处处长黄积良等。

论证报告各具特色，并且都作了大量调查研究。如音乐教育的论证报告，列出了几组统计数字，说明国民音乐教育的现状，从而提出社会需求音乐师资的迫切性，以及开设音乐教育专业的必要性。有的论证报告还介绍了该专业在国外的发展情况。如艺术管理专业介绍说："美国有 20 所大学设立了艺术管理系；苏联也有'戏剧生产经济学家和组织者'专业；法国有艺术生产管理，讲授的主课有经济和法律、演出组织等；香港演艺学院下设科艺学院，培养艺术管理人才。"音乐治疗专业"兴起于第二次世界大战，战争期间在美国的一些军队医院里进行实验，取得了明显的疗效。战后，美国成立了全国性的音乐治疗学会，几年后，在欧洲、南美、日本也都成立了同样的组织。1950 年创立了国际音乐治疗协会。一些国家还在音乐大学设立了音乐治疗专业，开设四年制学士学位课程，目前美国有七十多所大学进行音乐治疗学研究，已有三千名音乐治疗员在从事这一行业的工作。"

参加论证的新专业，绝大多数是交叉学科，国外这些学科的发展体现了现代社会科学、文化发展的趋势，也是国内设立这些专业的参照，这些专业能否在国内获得生存和发展还须看现实的可行性。音乐工学的论证报告对在国内设立该专业的可行性分析是有充分说服力的，报告写道："在我国，目前有近百家专业水平的录音室，有 176 家音像出版部门，中央及各省、市广播电台、电视台、电影制片厂、大剧场、文艺演出团体及电声乐器音响制作厂家等，都急需音乐工学人才。这几年国家引进了大量先进的录音设备、电

声乐器、特别是计算机化的电子乐器 MIDI 设备，需要既懂音乐又懂科技的人掌握。近期我国蜂拥而起建立的近四、五百家电声乐器制造厂家，每年将以百万计的、在音乐标准上存在严重错误的电子琴向社会倾销，而这些厂家中几乎没有既懂技术又懂音乐的人才。针对这一社会需求，1986 年本院成立了作曲系电子音乐研究室，研究和探索现代科学技术在音乐中的应用，电子音乐研究室设计和监制的数种电子琴产品做到了音高符合要求，音乐设计准确无误，有的产品已投放市场，受到专家和用户的好评。用 MIDI 系统的乐器录制了大型电视系列片《黄河》的音乐等，取得了良好的艺术效果。研究室根据音乐工学的需要，从科研部门调来了从事科技、又有一定音乐知识的技术人员，使该专业形成了基本的骨干队伍。”这是论证会上大家认为条件最成熟的一个专业。

新设专业一般都从目前的国情出发，采取自筹资金，与用人部门联合的办学方式。如音乐工学已经与机械电子工业部及其下属单位商定，由他们无偿提供教学用录音棚、实验室、音响试验仪器，并联合搞科研项目;音乐治疗专业与北京迴龙观医院签订了联合办学协议，由医院为该专业提供教学需要的医疗器械及实验仪器设备，承担音乐治疗临床实习阶段的工作。这些工作都为新专业的设立提供了现实可能性。此外，参加论证的专业都制订出了初步的课程设置、教学计划及拟聘的教学人员名单。

论证会发言过后，学院召集了到会的同志进行讨论。讨论中，有关领导和专家一致认为论证会是严肃的，体现了教育改革中开发新领域、创办新学科的开拓精神。发言中还对具体专业的办学条件进行了深入的分析，对八个专业从师资、设备、经费、学生来源等方面的条件进行了排队，认为有的比较成熟可先办，有的把握不大，可后办。文化部教育局到会的同志还进一步阐述了专业的层次、名称、对口部门等，以期使得新专业的筹备工作更具有科学性。讨论中，也有个别教师提出目前校舍、经费、师资都极端困难，不适于开设新专业的看法。

论证结果向文化部教育局作了汇报，受到局领导的热情支持。

方仟局长表示:“新专业论证这一作法，在艺术院校中还属首次，现在普通高校建立了很多新兴交叉学科，艺术院校中还很少，这次论证了这么多新学科，应给予支持。”

论证会开过之后，各界人士都很关注。《光明日报》记者曾毅专门就此进行了采访，并在今年8月29日该报头版头条《高教改革信息》栏目中，发表了题为《面对社会需求的挑战　设立新兴交叉学科——中国音乐学院进行新专业论证》的专题报导。文中写道:“生源萎缩和毕业生分配困难，是全国各地艺术院校近两年面临的忧虑。另一方面，社会急需的一些艺术与应用相结合的应用人才，却又没地方培养。中国音乐学院不久前对新专业进行论证，对于积极解决这类问题，应付未来的挑战开了一个重要先例。”记者还对目前中国音乐学院改革的现状、以及论证会的社会影响作了评述:“参加论证会的院内外专家认为，中国音乐学院虽然面临着经费短缺、人员超编、尚不具备起码的校舍、设备和其它办学条件等困难，但敢于如此大胆地从劣势中寻找优势，以一定的科学依据进行这些新兴边缘学科的论证及为开办作准备，体现了改革时代所需要的一种自立、自信的开拓精神，具有说服力和吸引力。这次论证事先虽不惹人注目，相信将对艺术院校的办学前景有着相当的影响。”

目前中国音乐学院正为先开办的几个新专业1989年秋季招生一事做积极的准备。

音乐治疗学

刘 石

当 1980 年 6 月 27 日美国阿利桑那州立大学教授刘邦瑞先生在中央音乐学院设专题介绍音乐治疗学的时候，她说到："在国内（按指中国——整理者注），我一谈起音乐治疗学这个题目，多数人都表示从来没有听见过这个词。他们的反应一般不外乎两种：一种说这是指用音乐使暴躁行为平静下来；另一种则认为是用音乐治好喉部或发音器官的病态。"（见《中央音乐学院学报》1980 年第 1 期 P.58）确实，虽然国内后来有人撰文谈到我国早在春秋时代就曾有过探讨音乐与疾病关系的论著，（见《人民音乐》1987 年第 7 期 P.36）然而，就现代音乐治疗学（Music Therapy）学科含义而论，当

时我们在理论研究、科学实验、临床治疗诸领域均属空白。但在过去的8年中，音乐治疗学在音乐界、医学界已得到越来越多人的重视，作为一门应用科学也逐渐被社会接受，学科本身日趋成熟。

一

音乐治疗学作为一门新兴的科学，其产生和发展与医学界传统医学观念的改变有着密切的关联。在传统生物医学模式向生物—心理—社会医学模式转换的过程中，音乐以其特殊的性质，适应了这种转换所需的新要求，从而进入医学界，承担起部分治疗的任务。如果说，50年代在美国成立的全国性音乐治疗协会，是音乐治疗学走向成熟的标志的话，那么在迄今为止的30多年中，音乐治疗学的理论和研究则在世界范围内已不断趋于完整和深入，形成了一套较完备的学科理论，积累了大量临床经验。因此，对国内来说，介绍和引进国外的经验是首要的。

刘邦瑞教授的讲座首先体现了这样的特点，在讲座中，她就音乐治疗学的性质、对象、任务，以及工作方法和过程作了初步介绍(讲座记录经整理发表于《中央音乐学院学报》1980年第1期)。她指出："音乐治疗是针对病理，而不是对病态的治疗。"强调的是科学的治疗方法，它首先把音乐作为一种科学而不是一种艺术来对待，明确阐述了该学科根本的性质所在。她对国外目前常用的治疗方法分别进行了讲述，其中包括吸收方式和活动方式，并在最后介绍了她的工作经验。此次讲座为我们构画出音乐治疗学的一些基本概念，激发起有志于这方面实践和研究工作的人员的兴趣和热情。

嗣后，相继不断有文章见诸于各刊物。普凯元《音乐疗法》(载《音乐爱好者》1983年第4期）一文，以通俗的文字介绍了音乐用于医疗的早期事例，该文从情绪入手，介绍了音乐之所以成为治疗手段的可能性，简要阐述了音乐治疗疾病的心理和生理的前提，并通过国外若干治疗例证兼涉到一些治疗的方法。文章以所掌握的一些资料、以通俗易明的方式，介绍了有关音乐治疗的一般知

识。象这类以知识性为主、兼或涉及到音乐与肌体、疾病关系的文章还有：宋世谦《音乐治疗学》(载《福建音乐》1982 年第 6 期)；洪模 (辑)《音乐对身体的影响》(载《人民音乐》1982 年第 5 期)；刘占华《音乐与健康》(载《音乐生活》1981 年第 2 期)；孙国荣 (辑译)《音乐治疗学》(载《中国音乐》1983 年第 4 期)；曾平安《音乐与疾病治疗》(载《音乐爱好者》1986 年第 3 期)；高天《音乐使人轻松的秘密》(载《音乐爱好者》1986 年第 4 期)。

石峰在《人民音乐》1987 年第 7 期上撰文《音乐治疗在中国》，认为音乐治疗不同于一般音乐欣赏，它是一门具有独特规律的科学，它具有双重功用，即以生理作用为主和以心理作用为主的治疗，在治疗中体现为被动与主动两种方法。在介绍了国内、外开展音乐治疗的一般情况的同时，追溯到我国古代文献中有关音乐与疾病关系的若干论述；似在有意识地于其中发现适用于我国开展音乐治疗学的早期理论基础，这种探索是有意义的。音乐治疗学在国外的临床治疗中虽有了较完备的理论，但限于学科的特点，这种治疗十分重视被治疗者的文化、社会和经历背景，因而要建立适于国内病员情况的音乐治疗学必定面临着一个吸收与调整的过程，文章选择在古文献及医论中寻求启发和理论依据的研究角度是十分有意义的；然而，文章却未能紧随这条线索继续深入，探索其理论在当今治疗中的对应意义和借鉴的可能性。

邝嘉欣的《音乐治疗简介》(载《人民音乐》1987 年第 3 期)，应该说是一篇全面而具体地介绍音乐治疗学的文章。作者依据美国的治疗学理论，从五个方面逐次介绍了音乐治疗的基本性质；作为治疗所选择的音乐形式；治疗的十项最普遍的目标；音乐成为治疗手段的基本原理和前提条件；音乐治疗发展的历史及当前在美国的开展情况。作者深入浅出，从理论基础到实践过程，简明、准确地概括出学科的基本面貌。文章虽没有更多地谈及临床治疗的方案和步骤，也未曾深入涉及学科元理论方面的问题，但却提供了一条清晰的线索。

高天、张建华的《音乐对疼痛的缓解作用研究》(载《星海音乐学院学报》1987年第3期)是一篇实验报告。在音乐治疗中，具有科学价值的实验常成为临床治疗的依据，其结果随时都可能对治疗方法的选择、治疗方案的制定产生影响。文章报道了实验的过程和结果、及实验者的看法。该实验的目的在于测定音乐对疼痛缓解作用的客观指标数据，其假定前提为：在音乐的作用条件下，痛阈和耐痛阈会有一定程度的提高。实验采用直流电—钾离子透入法作为痛刺激源，考察在使用音乐与不使用音乐的对照组中痛阈和耐痛阈的变化；同时佐之以“艾森克人格问卷”(EPQ)。实验结果表明，缓解作用是明显的（阈值的提高，耐痛阈大于痛阈，男性大于女性。从百分比看，痛阈大于耐痛阈)。同时也说明，在不同被试者之间有很大的差异，换言之，音乐对疼痛的作用是因人而异的。很显然，尽管有些问题不可能在一项实验中得到全部解决，但实验课题的选择具有科学价值和实用价值。

二

就学科内容而言，音乐治疗学有极强的应用意义，临床治疗是它的首要任务。近年来，国内有越来越多的精神病院、疗养院、康复医院建立起音乐治疗的项目，发展是迅速的。但总的讲，由于对音乐治疗学基础概念理解上的差异、资料来源的缺乏以及实施过程中来自观念和现实的阻碍，局面尚处混杂。一般说来，基本上遵循两种思路：一种注重音乐对生理的影响，强调音乐的物理作用，主要针对由外在原因引起的肌体病症，目的在于调节生理功能。如北京军区202医院和兰州军区临潼疗养院进行的音乐电综合治疗，该治疗利用声电波原理控制电流刺激源，操纵肌肉和肢体的运动；其主要适应症为：坐骨神经痛、血管性神经性头痛、扭伤、挫伤、肌肉萎缩等。北戴河空军疗养院进行的音乐色光疗法，依据中医学中五音、五色入脏腑的理论，利用音乐与有色光的结合影响肌体的组织器官；其适应症为：胃肠功能紊乱，神经性头痛，高血脂症等。

此外，还有乐频电离子导法，音乐导引自发气功疗法等等。另一种治疗思路主要侧重音乐对心理、精神的影响，强调音乐对心理、情绪的作用，主要适应症是精神科的各类疾病，及由于生理变化而引起的精神病变。如福建省精神病院的音乐治疗组、广州中山医科大学与广州图书馆联合开办的音乐治疗诊室、上海市精神卫生中心等。

马王堆疗养院心理音乐治疗室从1984年开始进行临床治疗和研究。治疗以听觉渠道为主，采取被动治疗方式，即在病员倾听音乐的过程中，通过音乐功能作用于大脑边缘系统和脑干网状结构，依此达到对人体内脏及躯体肌能的调节作用，促成精神和躯体状态获得改善。治疗多针对神经官能症，如神经衰弱、焦虑症、癔症、强迫症、抑郁性神经症等。该院治疗具有多年临床经验，但也存在一些问题．如作为被动治疗，音乐治疗处方的选择和设计如何更具有科学基础，与被治疗者之间具有更准确的限定；处方的设计如何更适应国内病员的情况等等，这些需要进一步完善。

从1987年8月开始，中国艺术研究院音乐研究所刘石在北京迴龙观医院（精神病院）的支持下，进行了为期一年多的临床治疗和研究。工作包括在医院“行为区”建立音乐治疗室，并分成聆听室和操作室两部分，对精神科多类疾病患者实施治疗。与此同时，设立“慢性精神分裂症操作性音乐治疗”的课题研究。该课题利用音乐形式的特殊性，引导病员在参与音乐活动的过程中，亲历一种有组织、有规律的活动，增强病员注意力的持续性和参与能力。把音乐作为一种诱因，疏通病员情感表达的渠道、建立正确而适度的表达方式。借用音乐的行为方式，提供病员感情和行为交流的外在机会。课题以操作性音乐治疗对慢性精神分裂症的治疗技巧为目的，其终极目标为求得病员行为、情感状态及两者的协调关系方面的改变和对日常环境的适应。对慢性精神分裂症施之音乐治疗，是一项难度很大的课题，采用操作性方案在国内属第一例。

三

从 1988 年的情况看，音乐治疗界显得比较活跃，主要表现为：6 月初中国音乐学院就该院建立音乐治疗学专业进行了论证，并开始了筹备工作。过去国内没有这方面的专业人才，而学科的内容要求治疗人员具有音乐、医学两方面知识，对治疗人员的素质提出很高要求，因此，从专业教育入手，培养具有全面完备知识的专业人员，将会使学科走向成熟。11 月 16 日—17 日在北京迴龙观医院召开建立“中国音乐治疗学会”筹备会，会议讨论了学会章程（草案）及相关事宜。12 月 9 日—15 日在深圳召开第四届心理音乐治疗学术交流会，来自 18 个省、市的 80 多名代表参加了会议，有不少代表提交了论文。从整体上看，音乐治疗学正得到各界的广泛重视，但学科自身的建设却不尽完备，还存在一些问题，如基础理论建设重视不够、研究比较散乱、临床实践缺乏理论准备等等。因此，欲图更大发展，需尽更大努力，以逐步走向科学、走向规范、走向成熟。

编者按

《中国音乐年鉴》从1989卷起新辟"观察员"专栏。

观察以往、总要有一定的距离，判断现实、也必须有一定的立场。其实，"以往"与"现实"仅仅是相对的；判断现实必须基于以往的历史，反之，观察历史才证明现实存在。国人说："揆古察今，深谋远虑"；西人言："我们理解我们这个世界并且知道如何在这个世界中安慰我们自己，因为我们已经在这个世界之中，而且这一世界本身立即在我们的情境中成为我们对我们自己的前理解的条件，并被这种前理解所制约。"瞻前 · 顾后——"来路"与"去处"将倚靠着"现在"的立足点中介而连接起来。

本专栏以观察员的身份、依循"历史创造与历史叙述相关"之思路、提出见解——将过去若干年内已发生的事件和已记载的文件重新加以汇总；对具有历史延续意义并仍在起现实作用的理论逻辑支点作出新的现实的解释；把所见所闻与所思所虑结合起来、并在现时处境的基础上作出对未来取向的选择。

提前报告：中国音乐美学备忘录

《中国音乐年鉴》观察员

显然，本文文题将“提前报告”与“备忘录”两词同置于一句，在文法上有些相悖；离开文字所拘泥的，本题意在以“备忘录”的方式把过去已发生的事件和已记载的文件再作一次稍长的述评、提前报告给将于1990年在北京举行的“第4届全国音乐美学会议”①。同时，将一些看法与态度以公开的方式坦陈地通报出来，在述评以往的基础上继续有所表示、并力图在恪守历史事实的前提下赋予新的“真实感”。

①“第4届全国音乐美学会议”主办单位：中国音乐家协会、中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所、《音乐研究》编辑部、中国音乐学院、《人民音乐》编辑部。

10年中该记下的　10年后不该负荷的

10年（1979～1988），在历史的长流中仅是小小的一撇，在天地经纬中也不过弱弱的一点；然而，对中国音乐美学这一先天不足且后天失调的理论学科来说，却是非同寻常的。古人曰："易一名而含三义：易简一也，变易二也，不易三也"。10年不易，10年也易。在此，谨以"备忘录"的方式按不同类别及发生先后为序报告如下：

△ 学术研究与事件记载

● 赵宋光《论音乐的形象性》（载中国社会科学院哲学研究所美学研究室、上海文艺出版社文艺理论编辑室合编《美学》第1期，上海文艺出版社1979年11月第1版）是这10年中出现较早的一篇音乐美学专文，这篇早在17年前就成稿的文章（1962年6月初稿、1962年12月二稿、1979年5月三稿）从美学的高度论述了音乐的特殊性；其中许多观点、尤其是篇末所言在今天看来，依然对中国音乐美学学科的建设具有现实的意义——"用文学语汇来描述音乐的内容，若要避免主观臆测，须对作品进行社会学的研究。用术语概念来解剖音乐的形式，若要作到确切明了，须对作品进行工艺学的分析。一般地讲，艺术理论若要成为科学，就必须是艺术社会学与艺术工艺学的统一。特殊地讲，科学的音乐学就应该是音乐社会学与音乐工艺学的统一。只有建立这样的音乐艺术科学，才有可能对音乐艺术的形象性作出系统的阐明，并进而对塑造音乐形象的创造性活动有所指导。"其中提出的关于"音乐社会学与音乐工艺学的统一"可视为音乐美学学科本身赖以建立的一个必要条件。

● 1979年12月18日～27日，中国音乐家协会在广州举行了

“全国音乐理论工作座谈会”①，会议把音乐美学问题作为一个独立的部分（因此该部分以后就被作为“第1届全国音乐美学会议”），就“音乐的形式功能与表现功能”、“波兰音乐学家丽莎的音乐美学思想”、“艺术的阶级性”、“德国音乐学家汉斯立克的音乐美学思想”及社会生活、音乐美、音乐欣赏、音乐的特殊性、“一曲多用”等问题进行了讨论与介绍。会后发表的吕骥《用“百家争鸣”促“百花齐放”》（载《音乐研究》1980年第1期）指出，“现实生活向我们提出了许多新的问题，需要我们深入思考研究。如美的属性问题，美作为客观现象，不可否认有物质的因素，也有观念的因素。需要从生理学方面来考察，也应该从心理学方面来考察，还必须从社会学角度来考察。”

● 何乾三《什么是音乐美学——音乐美学的对象问题初探》（载《中央音乐学院学报》1981年第3期）是这10年中较早提出“音乐美学对象”问题的文章。该文就“音乐美学的对象”、“音乐美学研究的出发点和几个角度”发表了见解；文章在介绍了国外音乐学家对音乐美学的学科定义之后，提出了对音乐美学对象的概括——“音乐美学是美学的一个部门或者说一个分支。它着重研究：音乐的本质、音乐与现实的关系，音乐的内容与形式的特殊性；音乐与人类的感知、想象、感情和理智等心理活动的关系；音乐的社会性质，音乐的社会功能等问题。它以研究音乐区别于其它艺术的特殊性为总出发点，以弄清音乐艺术的本质和规律为目标。”“音乐美学属于社会科学范畴，它是用理性的、逻辑的方法研究音乐艺术。”该文除了把音乐的特殊性（音乐的声音材料特殊性与既作为意识形态、思想形式又不同于其他文学艺术门类的特殊性）作为总出发点外，还提出音乐美学研究要以哲学角度为基本立足点、同时辅之以心理学、社会学的角度。

● 1981年5月，人民音乐出版社出版了由文化部文学艺术研

①有关该会情况见：《人民音乐》记者甘亚梅《努力发展我国音乐理论工作——记中国音协召开的音乐理论工作座谈会》（载《人民音乐》1980年第2期）。

究院音乐研究所（即今中国艺术研究院音乐研究所）编《中国古代乐论选辑》，其中包括先秦、两汉、魏晋南北朝、隋唐、宋元、明清六大部分。

● 1981年12月，中国艺术研究院音乐研究所印发吴毓清编《音乐形象思维问题参考资料》，集中、外学者、艺术家言论50余则。

● 1982年10月5日～14日，中国音乐家协会在南昌举行了“第2届全国音乐美学会议”①，会议就“理论联系实际”、“音乐审美教育”、“音乐的阶级性”、“标题音乐与非标题音乐”、“音乐形象问题”以及音乐美学研究的对象与内容、如何建立具有民族特点的音乐美学体系、对中国古代音乐美学思想与西方音乐美学思想的评价、音乐表现的特点、音乐的娱乐性等问题展开了讨论。会上成立了“音乐美学研究组”。吕骥在会议开幕式上强调，音乐美学工作者必须以马克思主义为基础，正确对待古今中外的美学遗产，正确解决音乐现实中的问题，关心现实音乐生活中的美学问题，多做音乐美学的普及工作。1987年12月，人民音乐出版社收编出版了该会提交论文中的19篇，题为《音乐美学问题讨论集》。

● 1983年9月，人民音乐出版社出版了张前的《音乐欣赏心理分析》，该书分“音乐欣赏心理概述”、“音乐欣赏中的音响感知”、“音乐欣赏中的感情体验”、“音乐欣赏中的想象联想”、“音乐欣赏中的理解认识”、“音乐欣赏是多种心理要素的综合运动过程”六个部分，作者认为音乐欣赏表现为欣赏者一系列的心理活动，因此对这些心理活动进行研究是音乐美学的一大课题。

● 1983年11月，人民音乐出版社出版了由该社编辑部所编的《〈乐记〉论辩》，该书集近40年来中国学者研究古代音乐文献《乐记》的文章29篇，其中涉及中国前期封建社会哲学、政治、教

①有关该会情况见：《人民音乐》记者综述《为建设社会主义精神文明作出贡献，中国音协召开音乐美学座谈会》（载《人民音乐》1982年第11期）；乐明《音乐美学座谈会在南昌召开》（载《音乐研究》1983年第1期）。

育、伦理以及艺术与美学上的一系列基本问题。

● 1985年4月1日～6日，中央音乐学院在北京主办"《乐记》《声无哀乐论》学术讨论会"①，会议就"《乐记》作者与成书年代问题"、"《乐记》中'乐象'一词的理解"、"《乐记》中的'音心对映论'问题"、"《乐记》的评价问题"、"'声无哀乐'论的理解问题"、"《声无哀乐论》的意义"、"研究《乐记》、《声无哀乐论》的现实意义"、"研究方法与态度问题"等展开了讨论。

● 1985年12月15日～25日，中国音协理论委员会、音协福建省分会、天津市文联在漳州举行了"第3届全国音乐美学会议"②，会议就"音乐的本质"、"音乐形象"、"音乐的形式与内容"、"音乐社会学"、"音乐美学的方法论问题"以及古代儒、道音乐美学思想、当代西方音乐美学思想、音乐的创作表演实践、音乐审美价值、音乐的发展与未来趋向等问题展开了讨论。会上成立了"中国音协音乐美学学会"以及由11人组成的干事会。赵沨在会议闭幕式上建议，多从社会学的角度着手，把音乐作为一个社会文化现象来研究，同时强调理论研究与音乐实践的联系。会后，吴毓清《方法问思录——第三届全国音乐美学会议之后答友人问》（载《中国音乐学》1986年第2期）专就该会较为集中的话题"方法论"以及有关问题谈了自己的看法，认为方法论应分为"一般"与"特殊"两种，前者居最高层次、对后者具有指导意义，而马克思主义唯物辩证法即是一般方法论，因此尽管各种新方法可以解答一些具体问题，但

①有关该会情况见：嵫冉《愈辩愈明真理在》（载《中央音乐学院学报》1985年第3期）；修海林《〈乐记〉〈声无哀乐论〉学术讨论会简述》（载《音乐研究》1985年第3期）。

②有关该会情况见：《人民音乐》记者钱茸《耕耘者的盛会——记全国第三次音乐美学座谈会》（载《人民音乐》1986年第2期）；乐明《发展音乐美学，指导音乐实践——全国第三次音乐美学座谈会综述》（载《音乐研究》1986年第2期）；沙石《第三届全国音乐美学座谈会在福建漳州召开》（载《音乐学术信息》1986年第2期）；另外，提交该会论文中的若干篇分别发表于《音乐研究》1986年第2、3期、1987年第1期，《中国音乐学》1986年第2、4期，《中央音乐学院学报》1987年第4期等。

不能取代马克思主义方法论，要解决音乐美学的根本问题还是要依赖马克思主义方法论的指导。

● 1986年8月，人民文学出版社出版了蒋孔阳的《先秦音乐美学思想论稿》，该书集作者有关中国古代乐论的研究文章11篇，从音乐的哲学理论出发，探讨了中国古代音乐美学思想的哲学基础以及古代对音乐的本质与作用的看法。

● 1986年8月7日～13日，《人民音乐》编辑部、《音乐研究》编辑部、《中国音乐学》编辑部、辽宁省音协、辽宁省文联理论研究室在兴城举行"首次中青年音乐理论家座谈会"①，会上所涉及的关于音乐美学研究的问题，有从"音乐美学即音乐的哲学"、一般美学界的历史经验、对我国以往音乐美学研究的反思、现实音乐生活的需要等方面出发，提出"开展关于音乐美学的哲学基础研究"的建议，认为这一讨论对提高音乐美学研究水平具有战略性的意义；有从音乐审美及内部功能的角度去考察音乐规律，提出音乐美学的任务；也有从音乐批评、主体意识、音乐理论与创作的关系、音乐审美、观念更新、音乐史学、民族音乐学等方面提出音乐美学研究所不可回避和不容忽视的问题。

● 1986年9月，人民音乐出版社出版了于润洋的《音乐美学史学论稿》，该书集作者几年来发表在各音乐刊物上的有关音乐美学、音乐史学研究的10篇论文；在这些论文中，作者以马克思主义哲学"逻辑与历史统一"的方法为指导思想，通过对各时期、各国家的具体历史、人物、作品的研究，论述了西方音乐发展史中的一些审美观念特征及其演变。

● 1986年12月15日～24日，在北京密云由中国艺术研究院

①有关该会情况见：《人民音乐》"华夏论坛"《中国音乐的紧迫任务》（载《人民音乐》1986年第9期）；修海林《中青年音乐理论家座谈会综述》（载《音乐研究》1986年第4期）；居其宏《音乐理论：在反思中崛起——全国"中青年音乐理论家座谈会"追记》（载《音乐学术信息》1986年第5、6期合刊）；《中国音乐学》记者居其宏、缪也《风云际会抒狷狂——"中青年音乐理论家座谈会"述评》（载《中国音乐学》1986年第4期）。

音乐研究所（音乐理论研究室与《中国音乐学》编辑部）独家主办了“第1期音乐理论读书研讨会”①，会议集中就“音乐美学的哲学基础、对象、方法”问题进行了探讨。会议所涉及的问题包括：(1)音乐美学要不要哲学基础？不同意见分别为——美学不能脱离哲学；研究对象与哲学基础是不同的，必须保持各自的独立性；不能以哲学命题代替美学研究；美学应与哲学脱离。(2)音乐美学应有何种哲学基础？不同意见分别为——以历史唯物主义与反映论为基础；以人本实践论为基础；以自由实践哲学为基础；以人类文化哲学为基础；以音乐美学自身为座标原点，建立开放的、动态平衡的多元哲学参照系；哲学基础仅在于指导而非决定。(3)音乐美学观，各自分别为——音乐运动结构说；情绪说；主体实践说；社会价值说；质能统一场说；情欲说。(4)对象——以音乐本体论、方法论、创作论、欣赏论为主要内容；方法——多样化并向科学定量分析方面努力；目的——为创作、表演、欣赏、教育提供指导与参考，并使自身得以独立发展。会后，收编论文16篇以“关于音乐美学哲学基础、对象、方法的讨论”为总标题发表（载《中国音乐学》1987年第2期）。

● 1987年7月25日～27日，福建师大音乐系、福建省艺术研究所、音协福建分会理论委员会在福州联合举办了福建省首次“音乐美学讨论会”，会议就“从新角度探寻未被重视的音乐美学问题”、“从一定对象出发进行总体研究和全面把握”、“注意具体音乐的美学研究”、“吸收新学科知识和重视古代音乐美学”、“大学生音乐美学热”、“注意辨认、避免、克服音乐美学研究的偏向”等问题进行了讨论（见郑锦扬《福建省首次“音乐美学讨论会”在福州举行》，载《人民音乐》1987年第11期）。

● 1987年10月8日，中国艺术研究院音乐研究所在北京邀

①有关该会情况见：海朔《音乐理论读书研讨会侧记》（载《人民音乐》1987年第2期）；沙石《这仅仅是开始——第一期音乐理论读书研讨会侧记》（载《音乐学术信息》1987年第2期）。

请有关人员举行了一次“音乐美学研究座谈会”，与会者就如何搞活音乐美学研究和今后的打算进行了严肃认真的对话。会后，韩钟恩在《关于音乐美学研究的群话录——音乐美学研究座谈会综述》（载《音乐学术信息》1988年第1期）中把会议的情况归纳为：(1) 与会者一致认为交流彼此信息的重要性，音乐美学不仅要向实践开放、向各种理论开放，而且更要向自身的研究开放；(2) 与会者认识到资料工作和对国内、外研究现状的了解是研究工作的必要基础；(3) 与会者感到音乐美学研究要注意“历史与逻辑结合”、“理论与实际结合”的重要性；(4) 与会者就有人提出以“音乐美学对象”为现阶段重点研究课题的建议进行了争论。

● 1988年2月，北京大学出版社出版了叶纯之、蒋一民合著的《音乐美学导论》①，该书包括“绪言”、“音乐媒介”、“音乐形式”、“音乐信息”、“音乐风格”、“音乐反应”共5章21节，另附“音乐美学思想述略”，贺绿汀为之作序；该书认为“音乐美学无论作为美学的一部分，或者音乐科学的一部分，其对象都是一致的，因此，……音乐美学是美学的一个部分，也是音乐学的一个部分，它是从美学角度来研究音乐中有关美学方面的最根本的一般规律的科学。”

● 1988年9月7日，由中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所、《音乐研究》编辑部等单位倡议，第3届音乐美学学会干事会在北京召开了有关“第4届全国音乐美学会议”的筹备工作会，会上成立了5人筹备工作小组进行先期准备。1988年9月27日，筹备工作小组公布了“音乐美学学会”简报（1988年第1号），其中推出大会议题3项：(1) 中西音乐美学之比较研究；(2) 音乐美学的对象与范围，音乐美学的哲学基础问题；(3) 音乐美学与实践。对此，韩钟恩《先期目录：寻求共同话题——第4届全国音乐美学会议筹备报告》（载《音乐学术信息》1989年第1期）就上述3项议题发表见解：第1项议题有利之处在于，可以深化对中、西音乐

①有关该书的评论见：韩钟恩《我读〈音乐美学导论〉》（载《音乐艺术》1988年第3期）；金兆钧《开卷有益，致知达思》（载《人民音乐》1988年第10期）。

美学思想的认识，把中国音乐美学思想介绍出去、并参与国际间的对话；困难之处是必须具备对话的基础，即共同的话题、语言规则、流通渠道、意识观念信仰，因此要作好充分的理论准备，通过具体的“音乐比较”去成就“比较音乐”的思路。第2项议题的必要性在于，各种音乐理论都不同程度地在运用音乐美学的观念、方法来论述各自的问题，但由此产生的某些界限不清、概念混乱现象必须给予必要的澄清；音乐美学研究本身提出了确定自身新的理论支点和边界的要求；音乐美学要想摆脱被旁的因素干扰、左右的局面，必须加强自身理论的基础建设；新的课题的出现需要相应的理论规范。第3项议题属于基础理论的应用问题，它可以对音乐创作、表演、欣赏、批评、教育、美育及更为深入的音乐风格、体裁、形式、技术等提出具有理论高度的见解。该文最后建议，通过集思广益去完善、成熟这些议题，并在现有的基础上对此作进一步的技术性疏理和含义浓缩，从而寻求到共同的话题。

● 1988年10月，人民音乐出版社出版了蔡仲德的《中国音乐美学史论》，该书集作者几年来发表在各音乐刊物上的有关中国古代音乐美学思想研究的16篇论文；其中包括：对中国古代音乐美学思想发展过程的概述，对萌芽时期的中国音乐美学思想和影响深远的儒、道音乐美学思想的论述，对中国音乐美学史上三部重要文献《乐记》、《声无哀乐论》、《溪山琴况》的评述，以及对影响当今音乐美学思想与音乐实践的几个重大问题的看法；该书对中国古代音乐美学思想所作出的估价具有独到之处。

● 1988年10月，安徽文艺出版社出版了普凯元的《音乐心理学基础》，该书共分20章，所及内容包括：人对音乐的认识、情感过程，人的个性特征，音乐才能和音乐学习，以及音乐与人的关系等方面，反映了当前音乐心理学发展的大体水平和基本面貌。

● 1988年12月22日，赵宋光在广州接受《中国音乐年鉴》特约记者的采访时，进一步针对音乐与音乐美学的问题发表了见解。他认为，“只有既能从宏观上看到音乐实践作为从社会生活分化出来的一部分，具有从精神生产向物质生产转化积淀的特点，又能

从微观上看到音乐实践本身亦存在物质与精神、工具与符号的区别与分化，才能真正把握音乐的特殊性”；在谈到音乐美学的哲学基础时，他认为应对以往的哲学认识论作必要的更新，现在“应该在驾驭论与认识论互相补充的情况下，达到价值论的观点才是音乐美学不可缺少的基础。”“现在分析起来与之有关的有三个因素，人的本质力量是驾驭，在驾驭的基础上达到认识。认识成果再发展驾驭的力量，这样不断积累、成长、发展两者的互相统一，用价值论来概括。”对音乐美学的关键问题，他仍坚持10年前在《论音乐的形象性》一文中提出的观点，认为“音乐社会学与音乐工艺学两者统一才能回答音乐美学提出的问题。”①

● 近年来，一些学校相继开始重视音乐美学人才的培养，其中，中央音乐学院音乐学系建立了音乐美学专业，先后开设了“音乐美学基础”、“中国音乐美学史”、“西方音乐美学史”、“音乐表演美学”、“西方现代音乐美学”、“西方现代音乐美学基础”等课程，培养了该专业的本科生与硕士研究生；上海音乐学院先后分别设置本科专业课、研究生必修课与本科选修课，开设了“音乐美学概论”（包含“中外音乐美学思想史述”）课程，并培养了该专业的本科生；中国艺术研究院研究生部培养了该专业的硕士研究生；星海音乐学院与西安音乐学院等也开设了相应的课程。

● 近年来，随着“对外开放”进程的加快，不少研究通过运用当代西方社会科学、人文科学的理论方法涉及音乐美学问题，其中包括心理学、语言学、符号学、解释学、分析哲学、现象学、精神分析学、价值论、结构主义、接受美学、系统论、控制论、信息论、耗散结构理论、协同论、灾变论、“场”论等等，这些研究大多是对当代西方音乐美学理论的评介。

● 此外，在10年中有关音乐美学问题较集中的争论是“音心

①有关采访情况见：《中国音乐年鉴》特约记者罗小平《俯仰求索、驰骋千嶂——星海音乐学院院长赵宋光教授采访报告》（载《中国音乐年鉴》1989卷，文化艺术出版社1989年第1版）。

对映论"和"音乐的内容与形式"两个问题①。

△ 事项综述与论点陈述

● 王宁一《音乐美学研究》(载《中国音乐年鉴》1987卷，文化艺术出版社1987年12月第1版）从"回顾·反思·展望——理性意识的觉醒"、"形象·意象·动象——美学观念的更新"、"自律·他律·和律——'音心对映'之争"、"演奏·欣赏·价值——研究领域的拓展"四个方面对1981年至1986年几年间音乐美学研究过程中集中反映出的几个问题进行了综述，该综述在感慨音乐美学终于"登堂入室"的同时，又冷静地指出这仅仅是"初窥门径而已，众多领域仍处在摸索之中，离它的成熟期还有较遥远的距离。""已有的成果多数还处在认识的表层，众多的概念、范畴既无精确的定义，又少丰富的内涵，更不要说真正形成相应于对象的由抽象到具

① (1) 关于"音心对映论"，先后发表的文章大致有：李曙明《音心对映论——〈乐记〉"和律论"音乐美学初探》(载《人民音乐》1984年第10期)；牛龙菲《对"音心对映论"的评价》(载《人民音乐》1985年第4期)；蔡仲德《"音心对映论"质疑》(载《人民音乐》1986年第1期)；李曙明《〈老子〉与〈声无哀乐论〉音乐观新探》(载《音乐探索》1986年第1期)；李曙明《再论"音心对映论"——兼析牛龙菲君的"乐心对映"》(载《人民音乐》1986年第2期)；李曙明《漫议李斯特的音乐理论》(载《甘肃艺术学校学报》1987年第1期)；李曙明《中国古代音乐观念的异国现代知音》(载《人民音乐》1987年第11期)；牛龙菲《音乐在四维时空连续统中的自同构变换群集》(载《人民音乐》1988年第2期)；蔡仲德《"和律论"质疑——兼论〈乐记〉》(载《人民音乐》1988年第7期)；蔡仲德《为李斯特一辩——就其音乐美学思想答李曙明君兼与于润洋、关伯基君商榷》(载《音乐研究》1988年第4期)；蔡仲德《从"音声相和"谈起——再论〈老子〉音乐美学思想兼与李曙明君商榷》(载《中国音乐学》1988年第4期)；修海林《谈"音心对映论"之争》(载《人民音乐》1989年第1期)。(2) 关于"音乐的内容与形式"，先后发表的文章大致有：王宁一《简论音乐的内容和形式的相互关系——兼对某些成说的质疑》(载《中国音乐学》1986年第2期)；费邓洪《关于音乐的内容和形式是一个东西的质疑——与王宁一同志商榷》(载《中国音乐学》1987年第4期)；王宁一《就音乐的内容与形式的相互关系问题答费邓洪同志》(载《中国音乐学》1988年第2期)；茅原《音乐的内容与形式的关系》(载《中国音乐学》1988年第4期)。

体的认识之网，实现逻辑与历史的统一了。"

● 1988年6月20日～22日，香港大学"亚洲研究中心"在香港举行"中国新音乐史1946～1976第三次研讨会"，王宁一在会上作题为《从萌生到失落——1946～1976年间的音乐美学》的发言，发言对这30年来中国大陆的音乐美学研究状况进行了"反思性"的述评，认为音乐美学思想早在我国古代就已萌生，但独立较晚，至今仍是一门不成熟的学科，而在这30年间，大陆的音乐美学研究除了在50年代中至60年代初的七、八年间留下一点踪迹外，几乎都是处在一种不着边际、更谈不上触及本质的"外围战"状态中，由于某些历史事件的干扰，使萌生的音乐美学终于彻底失落了；在进行历史回顾的同时，发言认为"音乐美学是以哲学为灵魂，以贯穿全局的审美分析为中心来展开它那由局部到总体、由内部到外部的逻辑论证的一门系统科学。"并提出了对音乐美学的基础、对象与研究范围的看法——"以开放姿态的马克思主义（辩证唯物主义和历史唯物主义）为指导的音乐美学，应以音乐审美实践经验为基础，并以音乐学各分支乃至一切相关学科的成果为中介去揭示人类音乐审美实践的普遍规律。它的对象包括音乐的本质、音乐存在方式、音乐的美和美感、音乐作品的内容和形式、音乐创作、表演和欣赏的心理分析、音乐语言、音乐风格、音乐的特殊性、音乐与社会的关系、音乐的价值和功能、中外音乐美学史的研究等。上列诸点大至可分属为四个方面：1. 音乐现象的总体研究；2. 音乐实践诸环节及其相互关系的研究；3. 音乐自身与它的系统环境之关系的研究；4. 音乐美学成果的历史沿革与反思"。

● 茅原《新时期的音乐美学》(载《艺苑》音乐版1988年第3期）对近10年来的音乐美学研究状况进行了描述——（1）基本原理的研究（包括：音乐美学的研究对象——什么是音乐美学、音乐的本质、音乐美的本质、音乐与社会生活的关系、内容与形式的关系五个问题，（2）中国古代音乐美学的研究（包括：关于《乐记》的讨论、关于道家思想的讨论、对《声无哀乐论》的讨论、关于《溪山琴况》的讨论四个课题），（3）外国美学流派的研究（包

括：丽莎、完形学派、分析美学、符号学派、茵加尔登、心理分析学派、法兰克福学派等)，(4) 十年来的发展趋势（包括：开放性的思维方式日益受到重视、求实精神日益增长、理论研究中的个性化倾向逐步形成三个方面)；该文认为，八十年代，中国音乐美学研究已从低谷中走出来，形成了一个高潮，但必须克服尖锐性不足、厌倦批评、理论脱离实际与群众、分兵乃至单兵作战的局面等弱点，对此，应增强历史的紧迫感。

● 韩钟恩《音乐美学研究》(载《中国音乐年鉴》1988卷，文化艺术出版社1989年1月第1版）从四个方面对1987年的音乐美学研究进行了综述——(1) 基础与对象（包括：学科研究的一般性基础建设，音乐美学研究的一般基础和特定对象)；(2) 现象与本质（包括：对与音乐美学问题密切相关的临界学科的探索或参照其研究成果来研究音乐本身，对中外音乐美学思想的研究更为深入广泛、并与现代音乐生活的联系，音乐美学理论参与音乐批评实践，对传统音乐美学命题的重新思考以及新内容与新方法的关系)；(3) 客体与主体（包括：通过借鉴各种新观念新方法对音乐作品结构形态进行科学式的构架、设想来深化音乐客体的研究，从对人的音乐审美经验、审美意识观念的描述和重视人的音乐审美经验在音乐美学及其他音乐研究中的核心地位、看到对音乐审美主体的研究受到重视，强调音乐美学研究者本身的主体表达)；(4) 现状与可能（包括：呼吁多引进世界上有价值的学术成果、重新界定音乐美学的研究对象，加强研究与教学、提高与普及的联系，对音乐美学研究的长期性、复杂性、艰苦性、反复性作好充分的思想、理论、组织准备)。在谈到音乐美学的哲学基础和研究对象时，该综述认为，“强调音乐美学的哲学基础，一方面正是为了顺应美学从哲学中逐渐分离达到相对独立的历史轨迹，另一方面也是为了满足美学由自发负荷哲学的分工到自觉地承担自身的理论要求。”“由于音乐是人创造的，因此音乐美学应始终以人的音乐审美经验为中心去研究音乐和音乐的美，并进而揭示音乐艺术如何按照人的音乐审美心理结构对人心所发生的特殊作用，在此基础上去确定音乐美学

研究的基本问题——既为人的音乐审美活动立约、定法，又对音乐构成方式的内在机制进行描述；和特定的对象——人的音乐审美方式和音乐美的构成方式，即用哲学、美学的观念去研究人如何用音乐的方式所进行的审美活动这样一种现象。”最后，该综述提出了音乐美学的学科目标：a）建立一种哲理性的音乐美学理论体系；b）构成一门具有实验观察、可用数学方式来进行描述的音乐审美心理学；c）书写一部以人的音乐审美经验的演变为主线的音乐史论。

● 王次炤《音乐美学研究》（载《中国音乐年鉴》1989卷，文化艺术出版社1989年第1版）从“基础理论研究”与“实践、教学及其他”两个方面对1988年音乐美学的研究状况进行了综述——第一方面包括：（1）西方音乐美学思想研究，（2）中国音乐美学思想研究，（3）关于音乐的内容和形式问题的讨论，（4）音乐审美问题的研究，（5）其他音乐美学问题，（6）新的设想；第二方面包括：（1）关于“回顾与反思”的讨论，（2）关于音乐史学与音乐美学问题，（3）关于当代音乐及音乐创作问题，（4）关于民族音乐学问题，（5）音乐院校教学情况、音乐美学论著出版情况、“第4届全国音乐美学会议”筹备情况等。该综述认为，音乐美学已渗透到各门音乐理论学科的研究、教学者的思想意识中，使他们开始注意到用音乐美学的眼光去分析、思考问题，但音乐美学本身的基础研究仍很薄弱，因此，基础理论研究仍将是今后音乐美学研究工作的重点。

△ 问题反思与学科质疑

● 李曦微《对我国音乐美学发展的回顾》（载《中国音乐学》1986年第1期）“回顾式”地反思了我国建国30年来音乐美学发展过程中的历史经验，认为由于历史原因，使我国的音乐美学一直没有摆脱政治批评的附庸地位，因此根本上谈不上有独立自主发展的条件，该文分析这种现象的理论根源是“庸俗社会学的教条主义和

轻视科学理论的经验主义”。

● 王宁一《朦胧的反思——产生在第三届音乐美学会议之后的“意识流”》（载《人民音乐》1986年第4期）认为，局部经验是不能代替普遍真理的，任何一个具体问题的解决程度，取决于已经获得的美学高度，因此建立理论与解决实际问题是相反相成的，必须并行发展，既不容混淆、也不能代替，失去哲学基础的社会学和丧失心理分析的社会学都不会达到应有的高度和深度，因而也是不可取的。

● 黄荟《音乐·音乐学·音乐美学》（载《艺苑》音乐版1988年第2期）认为，音乐美学是“通过对音乐的本体论与音乐文化史分别进行音乐的审美价值判断与审美经验的抽象，来对音乐进行思辨。”但是“传统音乐美学对音乐本源问题的种种立论或假设，至今没能取得实质性的进展，几乎所有解释音乐性质的企图都遇到了不可逾越的障碍。各种纵横交错的发论，主观上不能再现音乐的全部感性活动，客观上不能得证于为数众多的音乐作品与源源不断的音乐实践活动。她常常站在纯思辨的立场上，试图对音乐本质进行宏观的‘发现’，但都回避着最关键的感性活动问题。”该文认为，根本问题在于音乐美学是用语言符号进行的思辨，与音乐的本质不符，因此音乐美学也只能以研究音乐的理智活动为主要内容，就目前的现状看，音乐美学对音乐的研究几乎是“舍本逐末”。

● 于润洋《关于音乐基础理论研究的反思》（载《人民音乐》1988年第5期）认为，理论的贫困不能不给实践带来消极甚至严重的后果，受到这种消极影响的包括音乐批评、音乐创作、音乐史学研究等方面；要纠正这种现象必须在新的历史条件下正确对待现存的马克思主义文艺理论，踏踏实实地钻研马克思主义的历史唯物主义学说，认真研究、鉴别种种新的西方艺术理论，继承我们民族的优秀理论遗产，冷静观察和思考社会音乐实践中出现的新现象，而不要把理论联系实际与基础理论建设对立起来。

● 赵健伟《音乐美学·音乐学·音乐——与黄荟先生对话》（载《艺苑》音乐版1989年第1期）认为，广泛导致人类创造形态

——音乐自身的堕落和灭亡的主要是音乐理性的自身破落；音乐理论的总目的，不仅在于对一般音乐历史的现象描述，更重要的是要担负起作为一个清醒的理性判断者面对音乐发展所必须遵循的人性因素及时代趋向作出判断；因此音乐理论并非是音乐感性之外的一个“客体”，它的存在与否与音乐戚戚相关，因为它从一开始就决定了音乐发生的形成的元素，它是音乐发生的起点而不是对音乐终点的描述。

△ 资料建设与辞书大概

● 《音乐美学参考资料》(中央音乐学院音乐学系文艺理论教研室美学小组 1982 年 3 月至 4 月选编的音乐理论教材参考资料)，其中包括 5 个分册、10 个译本，分别译自美国、苏联、日本、奥地利、加拿大学者的研究论著和辞书条目。

● 何乾三选编《西方哲学家、文学家、音乐家论音乐——从古希腊罗马时期至十九世纪》(人民音乐出版社 1983 年 12 月第 1 版)。

● 杨洸编、何乾三、叶琼芳等译《音乐美学——外国音乐辞书中的九个条目》(中国文联出版公司 1984 年 11 月第 1 版)，分别译自日本、美国、英国、联邦德国、苏联的音乐辞书。

● 张家仙编《部份非音乐图书中的音乐论文、资料索引——音乐美学》(载《音乐学术信息》1986 年第 3、4 期)；另有，中国艺术研究院音乐研究所文彦、李兵编《建国后音乐刊物目录索引——音乐美学 (1960～1986)》，中国艺术研究院音乐研究所张家仙编《非音乐期刊中的音乐论文、资料目录索引——音乐美学 (1977～1986)》、《1959～1986 报纸上音乐论文、资料目录索引——音乐美学》、《建国后～1987 年大专院校社科学报中发表的音乐论文、资料目录索引》。

● 金哲、姚永抗、陈燮君主编《世界新学科总览条目 · 音乐美学》(重庆出版社 1987 年 1 月第 1 版) 定义为：“音乐美学，它是

专门研究音乐与现实生活的关系，研究音乐的美和美感的科学。”“音乐美学作为一种基础理论，其任务是探求音乐的基本规律。它不仅要研究中外古今的音乐作品，而且要分析中外古今的音乐理论著作，汲取思想养料。”“音乐美学所研究的对象是：音乐的内容与形式的关系，音乐的表现力与表现方法的问题——对人的心情发生作用的根本力量，音乐美赖以形成的法则，音乐能够唤起联想的原因，等等。”

● 叶纯之《音乐美学》（载林骧华、朱立元、居延安、顾晓鸣主编《文艺新学科新方法手册》，上海文艺出版社 1987 年 5 月第 1 版）定义为：“音乐美学这一门学科的基本定义仍可理解为在音乐的审美活动中研究人与音乐的关系，亦即研究音乐的本质及人在审美活动中的普遍规律。”

● 邢维凯、周海宏编《音乐美学书文目录索引》（1930 年至 1987 年 8 月止，其中包括论文、译文、著作文集三部分）。

● 赵宋光《音乐美学思想》（载《中国大百科全书·哲学卷》，中国大百科全书出版社 1987 年 10 月第 1 版）定义为：“音乐美学思想（esthetics of music）——美学中研究音乐的本质、特征、社会功能，音乐内容与形式的关系，音乐美的法则等问题的分支门类。”

从上述“事件”与相应的“文件”来看，这 10 年，中国音乐美学研究尽管有一些波折与反复，但总的趋势还是逐渐向上的。

▲ **各类学术会议**——“第 1 届全国音乐美学会议”从会议议题和会后发表的言论看，当时大家的关注点似乎还投射在音乐美学问题的圈外，原因是在思想上尚未进入状态，因此提出的问题比较分散，学术水平不太稳定，这与当时整个国家处在“恢复”阶段不无直接的关系。“第 2 届全国音乐美学会议”从会议议题和发表的《论文集》看，与上届会议相比，在论题集中性与论文的学术水平方面均有一定的提高，但从论述思路与问题的焦点看则还没有摆脱长期来我国意识形态因封闭及受苏联理论模式的影响而形成的较为单一的

状态，长期来形成的思维惯性仍然在相当程度上左右着研究局面。“第3届全国音乐美学会议”由于受当时国内“方法论热”的影响，因此在有关新学科、新思潮、新观念、新方法等问题上争论尤为激烈，与前两届会议相比，显然在思路上更为开阔，论题也较为深入，大家普遍产生了中国音乐美学已“登堂入室”之感；但平心而论，要真正进入音乐美学“论域”，似乎在理论上的准备还很不足，因此离走完“前音乐美学”之程还存在有一定的差距。“首次中青年音乐理论家座谈会”，由于整个会议以讨论“中国音乐理论研究的战略问题”为主题，因此尽管在各学科的讨论中都或多或少地涉及到有关音乐美学的问题，但就音乐美学本身的问题而言，其展开面与深入性都相当有限；当然从整体上讲，该会无疑对促进音乐美学研究、尤其是某些观念上的更新，是起到积极作用的。“第一期音乐理论读书研讨会”，由于受当时国内思想界、文学界讨论“热点”之影响，因此在该会的现场讨论中，话题更多集中于哲学“反映论”与“主体论”的争辨；然而真正对音乐美学问题本身有所触及的倒是会后集中发表于《中国音乐学》1987年第2期上的书面讨论，16篇文章分别联系音乐美学的具体问题，就哲学基础、研究对象及方法发表了不同的见解，有从正面阐述的、有从反思出发的、有理论构架的、有现实呼吁的，在思考问题的同时也反映出研究主体在面临现实抉择时的困惑与焦虑；由于问题比较集中，话题就相对统一，与全国性大会相比，这类集中专题讨论的小会似乎效果更佳，当然因各自立足点与视点的差异，发生一些对话规则上的“交错不及”现象也是在所难免的。“福建省首次音乐美学讨论会”与在北京举行的“音乐美学研究座谈会”，对加强经常性、地区性的广泛信息交流、以促进研究工作活的流通是相当有益的。

▲ **研究状况**——这10年间，随着整个国家的变化，音乐美学研究的变化很大，进步也快。但在一段时间内，由于大家的思想方式仍停留在过去对马克思辩证唯物主义、历史唯物主义及马克思主义有关文艺论述的“简单、粗糙”的理解上，因此无论是音乐美学的哲学基础还是由此而推论出的研究对象、范围、方法、目的等，都

还存在着与“音乐本体”过于“远离”、音乐美学“论域”过于宽泛的现象，很显然这在理论上是由于在马克思主义基本原理和音乐美学具体问题之间失却了大量中介环节所必然产生的结果；与此同时，也与我们长期来对外采取封闭态度、对自己的传统遗产缺少挖掘的原因不无关系，当然一些出版物由于发表周期的延长也难免会造成一些遗憾；此外，长期来形成的理论研究与学校教学上的分离状态虽然已有一定的改变，但在某些深层方面仍存在着思想观念更新与教学结构陈旧的背反现象。在进行历史回顾与反思方面，尽管在一定时期内起到了积极的作用，但过后则使人感觉总是批判性过剩而建树性不足，常常只是停留在对以往的检讨，而忽视了如何在“检讨以往”的过程中去成熟已有的思考；甚至有些对音乐美学的批评与质疑也常常是自置于音乐美学论域之外，由此形成某些无对话原则及相应规范的无谓争吵，不免使人有所遗憾，似乎能真正留下的东西太少了些，以至于造成了一方面对建立体系的奢望过高、另一方面对新课题的开掘又过于谨慎的“难堪”局面。一些有争议的问题，随着争论水平的提高和多回合的交锋，已逐渐从具体问题触及到音乐美学的一些根本问题，但也是由于各自立足点与视点的差异，难免产生一些不同层面的“假交锋”现象。

▲ **资料建设**——虽然已有不少的积累与引进，但还缺乏系统性、规划性，这一方面是由于客观原因（如出版、经费等）所造成，另一方面也显露出主观方面所缺乏的内在凝聚力；资料建设本身是难以成为目的的，否则就容易陷入被动无序的状态之中，因此以课题研究来带动资料建设应是今后努力的方向，资料建设只有与课题研究紧密结合在一起才能显示出它的价值所在；当然，如果课题研究本身也缺乏系统性、规划性，那么资料建设要想克服自身的不足也就无从谈起了。

问题与出路

10年来，中国音乐美学研究步履艰辛，在摆脱了一些外在羁绊后、并且又处在相对稳定的状态之中，正在愈益接近其自身，但每一个从事该学科研究与教学的人都很明白，尽管近年来不少人或自上而下地苦思冥想、或自下而上地勾勒描述，各种矛盾与问题仍在不断涌现，学科本身似乎总还未真正完成“起步”而依然处于“前研究”状态。显然，中国音乐美学应该建立起自己的独立理论体系，但音乐美学研究究竟该从何处着眼入手？学科的出路究竟何在？平心而论，10年的进展与该学科应有的规模和系统要求、以及当代国外同行的研究相比，差距甚大，即使近年来在其他新学科、新思潮、新观念、新方法的影响下谈论了一些问题，但多数也只是直接拿来未经消化而生硬演绎出来的，真正从音乐本身出发、赖以音乐土壤自生的结果似乎还不多见。从以往的情况看，音乐美学研究与其他音乐学学科的发展相比，之所以进展较为缓慢和经常出现不稳定以至于发生断裂的原因主要是：(1) 常常受到一些非音乐本身的外界干扰（如“左”的致命冲击和“新思潮”的无意伤害）；(2) 始终受到音乐界本身其他学科的责难和苛求（如“脱离实际”的简单指责和“联系实际”的盲目要求）；(3) 音乐美学研究自身的薄弱和研究队伍的软弱（如多次起落、经常徘徊甚至中途退却等）。相比而言，第3点是最主要的，因此，如何改变自身的薄弱和软弱而自强起来则就成了问题的关键。因此，在对10年发展作出“理性意识觉醒”的估计的同时，更有必要思考一下“何以长期持续这种已觉醒了的理性意识”的问题，事实上中国音乐美学正处在又一个十字路口面临着一次新的选择，确切地说，也就是在摆脱外在羁绊、理性意识觉醒后的一次对自身的抉择，如果对此缺乏充分足够的思想准备、理论准备乃至组织准备，那么则完全可能重新陷入到“盲目的混战”之中、或一味重复“无益的反思”。

在实际研究中，音乐美学的一些基本问题其实是无法绕开或回

避的，也许它就象一个“永恒的命题”一样会经常性周期性地出现、或在某个阶段成为大家议论的重心，因此必须正视这一问题，根据音乐美学研究的实际状况，对音乐美学经常进行必要的界约。任何学科都有其特定的研究对象，这种对象又总是随着历史的不断发展和人的相应观念的不断演变而经常发生变化，因此任何对象都不可能是始终一成不变的。对此，必须要有阶段、有重点地对音乐美学进行一番“元理论”性的研究，这不仅是建立音乐美学理论体系的必要前提和依据，也是保持已经觉醒了的理性意识得以长久化、而不至于因自身的耽误致使其再度沉睡的可靠保证。与此同时，既然已意识到音乐美学有自身的发展历史并与哲学之间有天然的联系，那么也应该经常对已有的历史经验与哲学观念提出必要的挑战、并在这种挑战中重建自身的约定。任何研究主体的视界都是有限的，它总要受到主体已有的文化历史经验与哲学观念的制约，也总要受到“主体间”某些“共识”及规范的制约，因此，对对象的界定在很大程度上又取决于主体自身结构的完备与否。于是，在整个研究过程中，产生本体与现象、理想与可能的分离也就成为必然的了。然而，任何对象对主体而言并非是无条件的，因为主体对对象的界定不仅仅是对它的一种认识和理解，同时也意味着主体的参与和拥有。因此，对已有历史经验与哲学观念提出挑战，不光是因对象而易，更主要的是能够不断强化研究者自身的理论建设，从而使我们的认识、理解水平随着课题的深入而不断提高。此外，音乐美学作为一门独立的学科，也应该针对具体的研究对象与目的来建立相应的“论域”，也就是说在论及特定对象及其相关范围的时候必须基于有严格限定的文句、术语、话题、对话规则之上，除了判断标准必须统一以外，价值指向也必须在同一个层面上，不然，则会发生研究思路混乱甚至导致研究对象模糊不清、研究目的盲目无序的现象。这样，不仅在方法论的意义上可以保持各自研究思路的逻辑严密性而不至于发生“交错不及”的现象，同时也更富有本体论的意义，将研究者本身介入于自己的研究之中，形成“对象⟷主体”的互向关系。

总之，一俟找到问题的症结，就应该努力设法排除各种干扰，保持理性意识的觉醒得以长期延续下去；一方面多多引进世界上有价值的学术成果，另一方面也有必要重新界定音乐美学的研究对象；同时再不断去改变研究本身的现时状况，调整研究的结构与格局，以适应新的研究需要，并在此前提下去努力寻求共同的话题。也许，这便是中国音乐美学研究的根本出路所在。

何以成熟已有的思考？

10 年来，中国音乐美学研究终于从艰难的泥泞中挣扎出来迈入了正常发展的轨道；但目前仅仅只是触摸到了一些边缘，显然还不成熟，音乐美学的真谛“何在”与目前中国音乐美学界之“所在”仍然相距甚远。

“众里寻他千百度
蓦然回首
那人却在灯火阑珊处”

拨开记忆的窗户，把遗忘和丢失了的东西重新拾起来……此刻，我想起了青主，似乎他那被扭曲了的音乐美学思想该重新加以认识，似乎他那被遗弃了的《乐话》及《音乐通论》该重新予以估价。以“音乐是上界的语言”为基本核心的青主音乐美学思想，长期来被作为“主观唯心论”或“主客分立的二元论”的产物遭到冷落。然而，正如青主当年所言，“世界上的真理，往往是隐藏在普通一般人承认是说错了的说话里面。”（青主《乐话》P.1～2，商务印书馆出版），也许这正是用一般历史经验与传统哲学观念来看待音乐所产生的“意识悲剧”，现在看来，真正立足音乐本身特殊性者即青主如是说。“说没有了，所说留下来了。”（黑格尔《精神现象学》），青主及其《乐话》已成为历史，然而“音乐是上界的语言”之深层内涵则将重新被认识、被估价；拂去人为的尘埃，把人所发现的真理重新还给人——其实，“话”尚无终极、“所说”也留不下来，不光是青主，还有许许多多有价值的东西需要我们在现有的条件下去重新挖掘、

重新发现、重新解释、重新构造，并在此基础上接着过去的“话题”，于是，“说”便是了。音乐是人的创造、也是人所创造的，因此音乐既是人的一种创造方式、又是人的一种创造结果，它是不同于客体存在的“新自然”；因此离开一般哲学所说“存在与思维”、“物质与精神”，用更深更实的哲学观念去认识音乐的根本问题，将不再是“人与物”的关系，也并非仅仅是“人通过物的中介又诉诸人”的循环，而应该是“人与人相关”的“互向存在”。

理想与现实之间的距离也许是永远难以消除的，然而在一定条件下，部分理想的实现则是完全可能的。综观10年来中国音乐美学研究的发展状况、并联系“第4届全国音乐美学会议”所预告的3项议题：显然，第2项议题的理论准备比较充分一些，尤其是近年来已有不少从正面提出研究此课题的要求和强调基础研究的重要性的看法；另外，其他课题的研究与争论以及音乐批评实践也都或多或少地触及到了音乐美学的“元问题”，即对“音乐美学究竟研究什么?”的提问。进而第3项议题实际上也就是第2项议题的具体反映和自然延伸，大量音乐实践活动和其他音乐学学科的理论实践也迫切需要音乐美学理论的参与和干预，因此这种由音乐实践（包括音乐理论实践）提出的要求也是不容忽视的。相比而言，第1项议题所需的思想准备和理论准备都还显得不足，一方面，进行“比较研究”的思路尚未形成，因为这不仅仅是一种方法的引进或更新，而且更重要的是意味着对音乐本体及音乐美学理论自身的一种重新认识；另一方面，进行“比较研究”的条件尚不成熟，目前似乎还只是停留在“音乐比较”的水平上，更多的是音乐形态或音乐观念的表层对照，通过比较而“出新”的思路、以及进行全面比较所需要的“彼此影响比较”（寻找同一物不同阶段或不同物同一阶段与不同阶段的特征以及演变的过程）、“交叉渊源比较”（以对方的发展线索来追溯自身的起源）、“互向阐发比较”（从双方的观念中去发现各自对对方的看法与态度、理解与解释）、“并存平行比较”（以各自为本位去确定和观照各自的独立存在意义）、以及从文化学的角度去探寻不同的文化方式并进而追究音乐审美的发生问题等等方法几乎都还不

完备、甚至还没萌生，因此其难度也就显得更大；但既有有利之处便可以此为信念，通过一定的努力（引进方法、更新观念等）去逐渐接近这一“研究圈”。

从10年的发展和今后的任务看，中国音乐美学的研究队伍存在着整体性不强的现象，尽管“多元”格局已自发形成，但由于缺乏有序的结构组合，因此其内在的凝聚力依然不足；进而可见，研究课题的系统性建设已迫在眉睫。联系下届全国大会的议题看，整个研究队伍由于内在结构的不完备、不协调，因此与已经提出的议题“范围过于宽泛”、“焦点不够集中”之间的距离也是不小的。由此可见，10年历史似乎就是一篇活的“吁请报告”——基础建设是不容忽视的，研究队伍与研究课题同属基础建设的一部分，两者相辅相成、互为因果、缺一不可。因此在思想观念、精神面貌趋于更新、向上的前提下，如何更好地协调、组织研究队伍和如何更合理地规划、实施研究方案的任务已成为当务之急。

“和实生物，同则不继”，“若以同裨同，尽乃弃矣”。本报告以此题跋，无论是对历史或自我的批判还是超越，目的旨在继续成熟已有的思考，并希图中国音乐美学界全体同仁共同努力，进一步去扩大研究的视界、集中研究的焦点、确定研究的论域、择取研究的出路，从而使中国音乐美学研究以“**1990**”为一个崭新的识别界标进入新的发展时期。

（附：本报告在撰写过程中多蒙有关人士指教并提供材料，在此致谢！）

1988年3月3日

特稿

人物专访

追思录

●●专题报导

1988年北美中国音乐学术活动

[美] 韩国鐄

一、中国音乐研究会

中国音乐研究会是目前北美中国音乐学术界最为活跃和有影响的一个团体。该会由匹兹堡大学荣鸿曾教授一手促成，成立于1986年10月。

由于目前会员尚少，又多分属于其他大型学会，因此中国音乐研究会每年开两次会议，但皆利用其他大型学会的档期，即春季依附于美国亚洲学会、秋季依附于美国民俗音乐学会，以半天或一夜的时间聚会。除个人之研究论文之外，会中只有工作计划报告、信息交流及特约专题等。第二及三次会议之特约专题皆由赵如兰教授就中英文音乐名词之翻译问题作专论。该会发行通讯一份，并作各大学有关中国音乐论文进程调

查、北美中国音乐表演人才档案记录等极有意义之工作。

1988年3月27日该会在旧金山之春季聚会上，有来自河北的特别来宾马文龙参加。会中所发表之论文为:

1.马文龙: 河北梆子音乐概解。

2.凯根 (Alan Kagan): 佛教香赞装饰延长句、间奏及前引之乐句划分。

3.韩国鐄: 近年台湾民俗音乐活动。

4.韦兹朋 (J. Lawrence Witzleben): 中国音乐名词翻译普查结果讨论。

1988年10月20日该会于亚里桑那洲天枇城的秋季聚会上，有下列论文发表:

1.荣鸿曾: 古琴音乐译成五线谱之吾见。

2.赵如兰: 目前中国有关声乐风格之论调。

3.李伯曼 (Fredric Lieberman): 律之解释。

二、亚洲学会

三月间美国亚洲学会在旧金山举行一年一度的盛大年会，参加者近千人之谱，风云际会。3月25日下午大会中亦有一专场和中国音乐有关的学术报告，其主题为"传统演艺在现代中国之保存与复兴"，论文有:

1.白莱德 (Susan Blader): 金声伯"白玉堂"评话之翻译和出版

2.李林德: 昆曲业余演员之传承角色。

3.韦兹朋: 传统器乐曲之演变。

4.荣鸿曾: 古琴音乐: 从学者书斋到音乐会堂。

三、中国演唱文艺研究会

1969年成立于康奈尔大学的中国演唱文艺研究会是北美研究中国音乐历史最为悠久的一个学术团体。顾名思义，该会以中国的说唱、戏曲、颂经、民谣等口述艺术为研讨对象，每年举行年会一次，依附于春季美国亚洲学会的档期之内,辟出半天或一天。该会每年出版年刊一册；现任会长为赵如兰教授。

1988年3月24日在加州柏克莱加州大学的聚会，分为两个阶

段举行。第一阶段在下午，由来自苏州的评话专家金声伯作示范表演。第二阶段在晚上，有下列论文：

1.柯达丝（Bronislawa Kordas）：格言之功能与传述。

2.白卓诗（Francesca Ferguson）：天津曲艺之形式与表演。

3.宾德（Mark Bender）：东南亚苗族长篇史诗介绍。

4.孙旦礼（Daniel Ferguson）：广东戏唱腔资料之研究。

5.韩国锁：台湾一场家祭的北管表演。

四、两岸作曲家的历史性聚会

1988年最受瞩目的音乐会议是8月8日至12日在纽约哥伦比亚大学举行的"中国音乐的传统与未来"座谈会。这一次历史性的会议是由美中艺术交流中心主任周文中教授筹划及组成，邀请了中国大陆和台湾作曲家各十位，代表了老、中、青三代。

中国大陆的代表为吴祖强、罗忠镕、田丰、丁善德、汪立三、瞿小松、赵晓生、何训田、陈怡、谭盾十人；台湾代表为许常惠、马水龙、许博允、沈锦堂、温隆信、潘皇龙、曾兴魁、钱南章、卢炎、李泰祥十人。

会中，两岸作曲家各自介绍及解释了自己的作品，与会者就音乐创作上的"东西方关系、传统与创新、技法与内容、民族性与时代性、风格与表现等问题"进行了讨论和比较。会后全体参与者发表下列三项建议：

1.以各种方式互相交换音乐创作资讯材料。

2.互相介绍和演出对方的音乐作品。

3.互相出版、广播对方的音乐作品和著作，并努力维护作者的合法权益。

五、九洲学会年会

九洲学会是美国东岸、以哈佛大学之华裔学人为主的一个学术团体，创于1986年，以研讨中国人文、社会科学为主旨。该社发行的"九洲学刊"季刊在香港编印，发行遍及港、台及海外学界。该会每年于十二月初定期假哈佛大学举行一次年会，前二届皆以一般中国文化问题为中心。1988年12月3日的第三届年会则选定了

"表演艺术与中国社会"为主题，由赵如兰教授策划，假哈佛燕京图书馆之礼堂举行，约有一百五十多中、外学人、学生参加。其论文如下:

上午——

1.赵如兰: 音乐学与民俗音乐学: 祭孔仪式历来的政治含意。

2.荣鸿曾: 文人传统对古琴音乐发展的影响。

3.韩国鐄: 清末民初西乐的输入。

下午——

4.王德威: 论通俗剧; 从曹禺说起。

5.张充和: 曲友对昆曲发展的作用。

6.汪耀进: 从"影戏"走向"纯电影"。

当夜欣赏电影"红高粱"，并进行了讨论。

韩国鐄　美国北伊利诺州大学音乐学院教授。

(寄自美国北伊利诺大学音乐学院)

附录: 近年北美之中国音乐博士论文

Terence Liu 刘德仁

"The Development of the Chinese Two-stringed Bowed Lute Erhu following the New Culture Movement (circa 1915-1985)."

Ph.D.,Music. Kent State University, 1988. (Advisor:Terry E. Miller)

Francesca Ferguson 白卓诗

"Dualistic Relationships in Northern Chinese Narrative Arts."

Ph.D.,Music. University of Washington, 1988. (Advisor: Lorraine Sakata)

Daniel Ferguson 孙旦礼

"A Study of Cantonese Opera: Musical Source Materials, Historical Development, Contemporary Social

Organization, and Adaptive Strategies."

Ph.D., Music. University of Washington, 1988. (Advisor: Lorraine Sakata)

Lothar von Falkenhausen 罗泰

" Rigual Music in Bronza Age China: An Archaeological Perspective."

Ph.D., Anthropology. Harvard University, 1988. (Advosors: Kuang-Chih Chang 张光直 and Rulan Chao Pian 赵如兰)

Joseph Sui Ching Lam 林萃青

"Creativity Within Bounds: State Sacrificial Songs from the Ming Dynasty (1368-1644 A.D.)"

Ph.D., Music. Harvard University, 1987. (Advisor: Rulan Chao Pian 赵如兰)

J. Lawrence Witzleben 韦兹朋

" Silk and Bamboo: Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Music in Shanghai."

Ph.D., Music. University of Pittsburgh, 1987. (Advisor: Bell Yung 荣鸿曾)

John Myers 梅约翰

" Nanbei Erpai Pipapu Miben Zhenchuan: A Critical Study of a Nineteenth-Century Handbook for the Chinese Pipa-lute."

Ph.D., Ethnomusicology. University of Meryland, 1987. (Adviser: Liang Mingyue 梁铭越)

Sau Yan Chang 陈守仁

"Improvisation in Cantonese Operatic Music."

Ph.D., Music. University of Pittsburgh, 1986. (Advisor: Bell Yung 荣鸿曾)

Nora Yeh 叶娜

"Nanguan Music in Taiwan: A Little Known Classical Tra-

dition."

Ph.D., Music. University of California, Los Angeles, 1985. (Advisor: Peter Crossley–Holland)

海峡两岸作曲家的首次盛会

——“中国音乐的传统与将来”座谈会

赵晓生

1988年8月8日至14日，在美国纽约哥伦比亚大学举行了“中国音乐的传统与未来”座谈会。这是海峡两岸隔离四十年之后，大陆和台湾的文艺界人士首次举行的正式大规模学术活动，因此受到世人的瞩目。

座谈会由美中艺术交流中心主办。最初在1987年9月香港举行的亚洲作曲家联盟会议上，台湾作曲家提议举办两岸作曲家聚会，美中艺术交流中心主任周文中先生向大陆方面转达此意愿，获得支持。经过紧张的准备工作，美中艺术交流中心终于作为中间人促成了使台湾与大陆两地音乐文化“合在一起，共创新局面”（周文中先生语）的目标。

双方参加会议的有：来自大陆的作曲家吴祖强，丁善德，罗忠镕，汪立三，田丰，赵晓生，瞿小松，何训田，陈怡，谭盾；来自台湾的作曲家许常惠，马水龙，许博允，卢炎，沈锦堂，李泰祥，温隆信，潘皇龙，曾兴魁，钱南章；以及美中艺术交流中心主任周文中。

座谈会的主旨是：结合两岸的作曲家，共同讨论中国音乐的传统与未来，由于议程紧凑，主要内容便是限定每位作曲家四十五分钟发表作品与报告的时间。另有几次全体会议讨论主题内容，起草新闻公报。在历时四天的座谈会上，来自两岸的20位作曲家分别介绍和解释了自己的作品，并就音乐创作上的东西方关系、传统与创新、技法与内容、民族性与时代性、风格与表现等问题进行了热烈的讨论。

根据在座谈会上发言的次序，对每位作曲家及其作品简介如下：

1.**丁善德**　77岁，江苏昆山人。毕业于上海国立音乐专科学校钢琴系。1947年赴法国音乐学院学习作曲，历任上海音乐学院副院长及作曲系主任；现任中国音乐家协会副主席，上海音乐学院教授。发表作品：1.C大调钢琴三重奏（1984）。2.降B大调钢琴协奏曲第三乐章（1985）。3.神秘的笛音（女高音与长笛）（1948）。4.序曲与赋格四首（1985）。他认为，两岸作曲家都有共同的心愿，就是要把中国音乐向前发展，创造新的中国音乐，但是创新不应脱离传统。

2.**温隆信**　44岁，台北市人。1964年入台湾国立艺术专科学校，现为专职作曲；任亚洲作曲家联盟"中华民国"总会常务理事、及"行政院"文建会音乐委员。发表作品：1.弦乐四重奏（第三、四乐章）（1972）。2.现象Ⅱ（1974）。3.给世人（1983）。4.现象Ⅲ（1984）。他认为，这次会议是个好的起头，可以让我们自己的同胞，以及西方人对台湾的现代音乐有个了解。

3.**瞿小松**　36岁，贵阳人。1968年上山下乡到苗山务农，1978年考入中央音乐学院作曲系，毕业后留校任教。发表作品：

1.Mong Dong（1984）。2.大劈棺（1987）。后者用川剧材料与韵白写成。他认为：大家合在一起力量就很大，加上又有那么一个深厚的文化根底在后面，与西方文化很不一样，中国文化有独特性，从这一角度看，我对中国音乐的将来更有信心。

4.**马水龙**　49岁，基隆市人。1964年毕业于台湾艺术专科学校，1975年获西德雷根斯堡音乐学院作曲博士，1986年赴美研究，并在林肯中心举行个人作品音乐会；现任台湾国立艺术学院教务长兼作曲教授。发表作品：1."我是……"（1985）。2.展技曲与赋格（1974）。3.窦娥冤（1987）。他认为，大陆、台湾两边追求的都是同一个目标，站在自己文化的根基上去发扬，所谓既是中国的，又是国际的。从两边的实力来看，如果说21世纪是我们的世纪，将是可能的。

5.**赵晓生**　43岁，上海市人。毕业于上海音乐学院钢琴系及作曲研究生班，1981—1984年在美国密苏里哥伦比亚大学任访问学者和客座教授；现任上海音乐学院作曲系副教授。发表作品：1.简乐四章（管弦乐组曲）（1986）。2.太极（钢琴曲）（1987）。3.嫦娥（女高音独唱）（1988）。4.《—》（高胡、二胡及双重民族乐队协奏曲）（1988）。他认为：与会的20位作曲家，一方面表现出20种不同的风格，每个人都有自己追求的目标与个性；另一方面又反映了一种风格，都是为了把西方现代作曲技术和东方文化传统精神糅和在一起，成为新的中国音乐。

6.**潘皇龙**　43岁，台湾省南投县人。1971年毕业于台湾国立师范大学音乐系，后就读于苏黎世音乐学院与德国汉诺威音乐戏剧学院；现任艺术学院音乐系副教授，并创立台北现代音乐中心。发表作品：1.五行生剋（1979—1980）。2.所以一到了晚上（1986）。3.庄严的嬉戏（1985）。4.礼运大同管弦乐（1987）。他认为：这么丰富而具有相当多面性的中国文化遗产，如果能透过更进一步的沟通与交往，对彼此双方都会很有帮助。

7.**李泰祥**　47岁，台湾省台东县人。毕业于台湾国立艺术专科学校，1973—1974年间，曾在美国的UCSD实验音乐中心音

乐系进修；现为职业作曲家。发表作品：1.幻境三章（1979）。2.太虚吟（1978）。他认为，大家最关心的问题，是中国音乐如何继续传统，发展到另一个境界，虽然我们作了一个非常严谨的全面性思考，但是短期内不会得到一个大家都认同的具体答案。不过可以说已经开始了迈向缔造中国音乐历史的第一步。

8.**谭盾**　31岁，湖南人。1978年考入中央音乐学院作曲系，获得学士、硕士学位后，现在美国哥伦比亚大学师从周文中攻读作曲博士。发表作品：1.道极（1985）。2.弦乐四重奏第二号（1988）。3.越迹（1988）。他认为：这次会议对中国音乐未来在世界音乐占怎样一个角色和地位，有很重要的影响。通过这个活动，两边的作曲家合起来，群体的力量就要大得多。

9.**许博允**　44岁，生于日本东京，现为新象活动推展中心主持人，亚洲作曲家联盟理事，亚洲文化推展联盟秘书长，环境音乐制作所音乐总监。发表作品：1.中国戏曲的冥想（1972–1973）。2.琵琶随笔（1974–1975）。3.寒食（1974）。4.生死（1974）。他认为，这20个人对作曲认知的使命感都非常深，实力都很扎实。我想单从20个人，并不能看到整个中国作曲家的面貌，恐怕要两百、两千个作曲家，才能看到中国的传统。

10.**田丰**　54岁，湖北沔阳人。毕业于中央音乐学院，现任中央乐团驻团作曲家。发表作品：云南滇寨乐舞《爱的足迹》组曲：1.爱的传说；2.哭嫁歌；3.焚婚（1988）。他认为：在这次会议上听到来自台湾这些很有才华的作曲家的作品，我从中学到了很多东西，希望这样的会议能经常举行，互相交流，振兴中华民族的音乐事业。

11.**卢炎**　58岁，南京市人。毕业于台湾省立师范音乐系，后曾在纽约曼尼斯音乐学院及费城宾州大学研究所攻读作曲；现任东吴大学教授。发表作品：1.浪淘沙（1973）。2.钢琴协奏曲（1979）。3.林中高楼（1984）。4.管弦幻想曲（1988）。他认为：大家处得很融洽，大陆的作曲家都非常好，尤其是罗忠镕老师，音乐结构和内涵都非常深厚，年轻的作曲家对中国土地的感受都很深，

各种乐器性能的发挥、在色彩、语法上都有独到的地方。

12.**汪立三**　55岁，四川犍为人。毕业于上海音乐学院作曲系，现任中国音乐家协会常务理事，中国音协黑龙江省分会主席，哈尔滨师范大学艺术学院院长。发表作品：1.小奏鸣曲（1957）。2.涛声（1979）。3.梦天（1980）。4.升F商调序曲与赋格——书法与琴韵（1980）。5.F宫调序曲与赋格——山寨（1980）。他认为：作曲家应该是形形色色的，多种多派的，因为生活本身就是这样。艺术是个良心活，不象其他商品，没有绝对的标准，只要个人进行自己的创作，尽他最大的努力，我看就可以了。

13.**钱南章**　江苏人。1970年毕业于台湾中国文化学院，1978年毕业于西德慕尼黑音乐院；现任中国文化大学副教授。发表作品：1.孤儿行（1975）。2.错误（1980）。3.弦乐四重奏（1977）。4.诗经五首（1978）。5.龙舞（1985）。他认为：最有意义的是，一个作曲的人能拿自己的作品出来和别人讨论，讲真话，大家都很诚恳，感觉没有什么顾忌，即使原来互不认识，仍然真心相对。

14.**何训田**　35岁，四川人。毕业于四川音乐学院。现任该院作曲系副教授，作曲教研室主任，创作探索会会长。发表作品：1.天籁——为七位演奏家而作（1986）。2.梦四则——为二胡与管弦乐而作（1987）。他认为：最重要的问题是个性问题。我觉得不是个西方化或东方化的问题，主要是追求有个性的东西，然后根据自己的需要去选择，立足点还是站在自己。如果要让中国音乐立足世界音乐之林，我们要能创造自己的东西，从被动转为主动。

15.**沈锦堂**　48岁，台湾省新竹县人。毕业于台湾国立艺术专科学校，1979年入奥地利维也纳音乐学院学理论作曲；现任教于台湾国立艺术专科学校。发表作品：1.弦乐四重奏《裂痕》（1974）。2.意念——为六位演奏者的室内乐（1976）。3.联缀——为二位打击者及钢琴的室内乐（1983）。4.铜管五重奏（1986）。他认为：我们除了可以了解到海峡两岸相互间音乐创作发展的情形外，也可以知道大陆作曲家今后发展的可能性。

16.**吴祖强** 61岁，北京市人，毕业于中央音乐学院及莫斯科柴可夫斯基音乐学院；现任中央音乐学院院长及作曲系教授，中国文联负责人，中国音协副主席。发表作品：1.弦乐四重奏（1956）。2.弦乐合奏《二泉映月》（1976）。3.琵琶协奏曲《草原小姐妹》（1976）。他认为：由于双方长久没有在一起，彼此都有对音乐创作所产生的隔阂。这样的接触是有历史意义的，因为发展中国音乐，是海峡两岸音乐家的共同责任，只有双方的合作，一块儿尽力，才会有成效。

17.**曾兴魁** 42岁，台湾省屏东县人。毕业于台湾国立师范大学及西德弗莱堡音乐学院。现任教于台湾师范大学音乐系音乐研究所。发表作品：1.物化（1980）。2.轮迴（1980）。3.月下独酌（1987）。4.大司命（1984）。5.牧歌（1978）。他认为，最重要的意义，是有机会了解大陆老、中、青各代音乐创作发展的真实情况。他们老一代里也有写新音乐的作曲家，令我非常吃惊。至于年轻一代，对于本国资源的运用好象比我们在台湾的开阔、深一点，我们所接触的面，还是比较局限于西方的音乐。

18.**罗忠镕** 67岁，四川三台县人。现任中国音乐学院教授，中国音乐家协会常务理事兼创作委员会副主任。发表作品：1.歌曲：秋之歌（1962），涉江采芙蓉（1979），嫦娥（1987），黄昏（1984）。2.第二弦乐四重奏（1985）。3.钢琴曲三首（1986）。4.管乐五重奏（1980）。他认为：特别使我感到高兴的，是大家对于音乐上的看法都是一致的。这次不只是一个很好的联系机会，也是一个很好的学习机会。台湾作曲家无论在技巧上、感情上，特别是在创作的多样化上，都给我很深的印象。

19.**许常惠** 59岁，台湾省彰化县人。先入台湾师范大学，随后入巴黎法兰克音乐院与巴黎大学音乐研究所就读。现任师范大学音乐研究所教授、亚洲作曲家联盟台湾总会理事长。发表作品：歌剧《白蛇传》（1979–1980）。他认为：凭良心讲，作品的水准各有千秋，平均起来，两边的水准差不多。经过几天的讨论，我们有个共识，中国人在讨论中国文化、音乐与艺术的时候，不能再有台

湾的艺术是中国的艺术的狭窄看法，他们也认清了，台湾虽然在地图上是小了点，但潜在能力差不多可以说跟大陆相等，有这样一个基础，将来开始正式交流时，就好办一点。

20.**陈怡**　女　35岁，广州人。1970年任广州京剧团乐队小提琴首席，1978年入中央音乐学院作曲系，获学士、硕士学位；1986年赴美哥伦比亚大学艺术学院师从周文中攻读作曲博士。发表作品：1，《多耶》第二号（1987）。2.木管五重奏（1987）。3.第一交响曲（1986）。她认为：我很欣赏我们听到的台湾现代作曲家的作品，不但从哲学观、美学观、创作观以及对文化背景的认识来说，有很多都和我们想象的一样，而且有很多走在我们前面，做得比我们早，很值得我们学习。

会议期间，纽约市市长郭德华会见了全体代表。代表们还与著名美国作曲家们、音乐广播公司（BMI）、美国作曲家、作家与出版家协会、孔思德基金会、纽约海港总署等美国各界人士进行接触。

与会者还一致建议：1.以各种方式互相交换音乐创作资料；2.互相介绍和演出对方的音乐作品；3.互相出版、广播对方音乐作品和著作，努力维护作者的合法权益。

会议还一致盼望尽快实现两岸音乐家和文化界人士的互相访问，交换讲学、演出和在学术研究、出版等方面的合作。

会议的新闻公报最后强调指出："这次历史性的聚会反映了海峡两岸艺术家的共同心愿。它对中国音乐事业的发展一定会产生深远的影响。"

记香港两次国际音乐研讨会

——第三届"中国新音乐史"
与"中国音乐与亚洲音乐"研讨会

[香港] 刘靖之

今年6月底，在香港大学一连举行了两个全部由中国音乐学者和音乐家参加的、全部用普通话发言的国际研讨会——称之为"国际"研讨会，是因为40余名代表包括来自中国大陆的、台湾的、美国的以及香港的。现遵《人民音乐》编辑委员会之命，写文报导一下这两个研讨会的情况。

第三届"中国新音乐史"研讨会（6月20-22日）

"中国新音乐史1885-1985"①是作者在香港大学亚洲研究中心②的一个长期研究项目。该中心于1985年5月和1986年5月先

后举办了第一届和第二届“中国新音乐史”研讨会，分别探讨1885–1919和1920–1945两个时期中国新音乐的发展情况。这两次研讨会的论文和论文的评论和讨论均已结集出版③。今年6月的是第三届，集中探讨1946–1949、1949–1966、1966–1976三个历史时期新音乐创作、教育、乐器与乐队、社团、表演技巧和美学等方面的发展情况。18位代表提交了论文，内容范围大致可以归纳为八个方面：概论、创作（各种乐器和体裁）、美学、民族乐器改革、教育、理论思潮和批评、样板戏、音乐家的遭遇。

参加此次研讨会的代表包括中国艺术研究院音乐研究所的郭乃安、王安国、居其宏、王宁一，中央音乐学院的汪毓和、梁茂春，上海音乐学院的叶纯之；台湾国立师范大学音乐研究所的许常惠，台湾国立艺术学院音乐系的刘岠渭，台湾私立东吴大学音乐系的张己任；美国北伊利诺大学音乐系的韩国鐄；香港中文大学音乐系的罗炳良，作曲家屈文中，以及香港民族音乐学会的费明仪、李德君、周凡夫、吴赣伯等。研讨会还邀请了香港民族音乐学会顾问林声翕、香港大学音乐系的林乐培、香港作曲家联会的曾叶发、香港民族音乐学会的李明和叶明媚担任专题讨论会的主席和评论员；有几位来自台湾的观察员，其中两位（温秋菊和王维真）担任研讨会纪录员。

研讨会分3天举行，每位代表有30分钟发言、5分钟留给评论员、10分钟讨论。在最后一天总结讨论时，代表们就下列几点提出意见：

一、新音乐史的分期问题。

二、民族器乐创作是否应纳入新音乐史范畴。

三、第四届“中国新音乐史”研讨会的范围和安排。

四、如何建立、加强中国大陆、台湾、美国和香港之间音乐学术和资料的交流工作。

代表们认为，由于中国大陆、台湾和香港的发展情况不同，故新音乐史的分期应按照各地的实际情况处理；凡受到欧洲音乐影响的民族器乐创作应纳入新音乐史范畴；第四届研讨会最好能在

1990年举行，回顾1885–1976中国新音乐的历程，展望1977年之后的发展方向；由于目前台湾与中国大陆之间还未能直接进行学术和资料交流，因此需要香港的音乐界和香港民族音乐学会和香港大学亚洲研究中心从中协助，如由香港民族音乐学会负责汇集中、台、美、港的研究资料和论文索引，作为学会会讯的附件分发给四地的机构和学者。代表们还建议，若条件成熟的话，台湾的朋友们可以考虑于1990年在台北举办“江文也作品研讨会”，邀请中、港、美、台的中国学者参加，以纪念江氏诞生80周年。亚洲研究中心主任陈坤耀教授也参加了总结讨论，表示全力支持1990年举办第四届“中国新音乐史”研讨会。

研讨会虽然只开了三天，但在这三天里，代表们朝夕相对，由于大家都住在同一处，故会上谈不完的问题，会后可以继续谈，有的一直谈到凌晨，不仅广泛地交换了研究心得和体会，还相互赠送资料。有的代表表示，议程的安排相当繁重，颇感吃力，以后可否延长一两天。作者对此深有同感，但多一天就多一天的开支呢！

许常惠教授表示，像这样规模的、有中、台、美、港四地学者参加的音乐学术研讨会，有着如此广泛和深入交流的机会，这还是第一次，希望能继续举办下去。

“中国音乐与亚洲音乐”研讨会（6月23–25日）

紧接着第三届“中国新音乐史”研讨会，香港民族音乐学会与香港大学亚洲研究中心联合主办的“中国音乐与亚洲音乐”研讨会于6月23日上午九时半开幕，为期三天。研讨会邀请了20位来自中国大陆、台湾、美国和香港的中国学者、作曲家和演奏、演唱家宣读论文，他们是中国艺术研究院音乐研究所的乔建中、苗晶、魏廷格、上海音乐学院的夏野、叶纯之、陈应时、赵晓生；台湾国立师范大学音乐研究所的许常惠，台湾国立艺术学院音乐系的吕锤宽；美国北伊利诺大学音乐系的韩国鐄，哈佛大学的赵如兰；香港中文大学音乐系的曹本冶、陈守仁、林翠青；以及香港民族音乐学会的费明仪、李明、叶明媚、黎健、项斯华等。担任评论员的有香港民

族音乐学会顾问饶宗颐、香港大学音乐系的林乐培、香港中文大学音乐系的罗炳良以及香港民族音乐学会的梁沛锦四位。20 篇论文可依照其内容归纳为八类:

一、中国古代音乐研究: 太极乐旨、稽康音乐思想、唐代乐谱。

二、台湾地区民族音乐的研究史。

三、东南亚锣群。

四、音地关系与民间音乐: 黄河与长江流域的民歌、粤剧与粤歌、泉州弦管散曲。

五、中国器乐创作: 古琴、古筝。

六、中国音乐与西方音乐: 风格的影响、中西关系的认识、传统音乐对"新潮"音乐的影响。

七、中国歌剧与声乐风格。

八、中国音乐的研究情况: 英国剑桥、香港。

可惜的是夏野、陈应时、赵晓生三位因签证延误而无法及时来港，吕锤宽和曹本冶也因事未能参加，他们的论文分别由李明（代夏野)、饶宗颐（代陈应时)、叶纯之与魏廷格（代赵晓生)、许常惠和王维真（代吕锤宽)、陈守仁和林翠青（代曹本冶）摘要阐述。

因这类研讨的内容较为广泛，总结讨论时无法像新音乐史那么集中，在这篇短文里无法一一叙述，但代表们就建立、加强中国大陆、台湾、美国和香港四地的学术和资料交流的可行办法和途径热烈发言，一致认为在目前的情况下，香港音乐界在促进四地的学术和资料交流方面扮演了重要角色。

颁发"香港民族音乐学会荣誉会士"衔

在 6 月 22 日下午五时半，当第三届"中国新音乐史"研讨会结束之后，香港民族音乐学会在香港大学评议会会议室（即研讨会举行的地方）举行了一个简单而隆重的仪式，颁发学会"荣誉会士"衔给台湾国立师范大学音乐研究所教授许常惠先生和美国哈佛大学教

授赵如兰女士，以褒扬他们两位在中国民族音乐研究、音乐教育和音乐活动等方面的贡献。两位教授的“赞词”由学会副会长费明仪女士宣读，获得了两个研讨会的代表们、观察员以及所有参加会议人士的热烈鼓掌，表示对两位荣誉会士获得者的敬意和祝贺。这是香港民族音乐学会第三次颁发荣誉会士衔予杰出的民族音乐学者和音乐家，第一次是 1986 年的饶宗颐、陈蕾士和卢家炽三位先生，第二次是 1987 年的韦瀚章、黄友棣、林声翕三位先生。

结语

香港民族音乐学会和香港大学亚洲研究中心希望这两个研讨会仅仅是一个开始，并希望能在各方面的支持下能继续努力，以促进中国音乐的学术和资料交流。

①作者将受到欧洲音乐影响的 20 世纪中国音乐（从曾志忞、沈心工和李叔同的“学堂乐歌”开始）称之为“新音乐”，因为（i）这种音乐是中国数千年历史里无法找得到的品种；（ii）这种音乐与中国传统音乐没有直接关系，并不是传统音乐的继续发展，而是从欧洲移植过来的，（iii）这种音乐作品里虽然有些民族民间音乐素材（节奏、音程、旋律、乐器、歌词等），但基本观念和技巧则是欧洲的，因为绝大多数的作曲者都是受过欧洲音乐教育和训练的，（iv）“新音乐”较“近现代”音乐贴切，因为到 2088 年，“近现代”音乐与 1988 年的在时间上和作品的内容、形式和风格上都会有所不同，而“新音乐”仍然是指受了欧洲音乐影响的中国音乐；（v）欧洲 14 世纪的音乐一般被称为“ArsNova”（“The New Art”，即“新艺术”），因为那时的音乐一方面结束了中世纪音乐，一方面则为文艺复兴时期的音乐做准备，但“Ars Nova”无论从深度上或广度上都无法与受了欧洲音乐影响的中国音乐相比。由此可见，作者所谓“新音乐”与李凌所说的“新音乐”内容截然相异——李凌对“新音乐”的定义是：“‘五四’以后，党所领导的新文艺运动，一般都叫新文化、新戏剧、新美术、新音乐，是带有新民主主义内容的。”（李凌《旧题新论》，《音乐艺术》1986 年第四期，30 页）。

②香港大学亚洲研究中心是一个纯研究部门，设有四类研究范围：中国传统、中国当代、香港、东南亚各国的历史文化研究。“中国新音乐史”是“中国当代”的研究项目之

一。

③第一届“中国新音乐史”研讨会的论文集《中国新音乐史论集》已于 1986 年 5 月出版，第二届研讨会的论文集《中国新音乐史论集 1920—1945》已于 1988 年 5 月出版，均列入香港大学亚洲研究中心丛书。

刘靖之　　香港大学亚洲研究中心院士、香港民族音乐学会会长、香港翻译学会会长、英国语言学会香港分会会长。

(原载《人民音乐》1988 年第 9 期)

纪念曾侯乙编钟出土十周年国际学术会议在武汉召开

王子初

“中国古代科学文化国际交流·曾侯乙编钟专题”活动，于1988年11月3日在湖北省博物馆的编钟演奏厅内正式开幕。该活动的宗旨是：纪念举世无双的曾侯乙编钟出土十周年；总结交流有关编钟的科研成果；发布编钟研究的新资料；繁荣学术、弘扬文化，促进中外文化交流、为经济建设服务。活动由湖北省对外交流协会、湖北省博物馆、武汉音乐学院等三个单位联合举办，并于1988年8月25日，以王重农会长、谭维四馆长、童忠良院长的名义，向海内外有关专家、学者发出了邀请。

开幕式上，中国音乐家协会名誉主席吕骥先生发言指出：“曾侯乙墓出土的编钟，规

模如此之大，钟上铭文关于音律的记录如此详尽，钟的组合如此完备，铸造的年代如此之早，这一切都令人惊奇。在我国出土的音乐文物中是史无前例的，在世界文物史上也是十分少见的。它引起了国外学者的极大兴趣，他们发表了大量的论文，提出了引人注目的问题和论点，为我们提供了宝贵的参考，将我们的研究引向世界的范围与宏观的思考”。会上，他提出了这样的问题：公元前五世纪的曾侯乙编钟所体现的音乐文化，与比它更为古老的、河南舞阳出土的六音孔，可发七声音阶的骨笛所代表的音乐文化有无传承关系？其所体现的音律观念与古代埃及、美索不达米亚、巴比伦有近似或相同之处，是古代文化早有密切的交流？还是因为音律作为一种声音的现象在人类听觉中存在着一种普遍性的规律？或是由于人类的生理构造早已决定了人们不分地域、民族，对于音律的选择不可能有不同的审美原则？他认为，这些问题要求我们进一步用现代的科学方法去探索人类听觉和声音构成的和谐的声律基础，以及古人对音律选择的决定因素和心理形态。这对我们如何理解乐律学方面诸多问题作为音乐的音响物质基础、对于发展新时期的音乐艺术、均有一定的重要性。美国史密森学会弗利尔美术馆暨沙可乐美术馆前馆长托马斯·劳顿也发了言。他说：“十年前发现的这套编钟已是举世闻名，人们从全世界各地来一饱眼福，亦是理所当然的事。中国学者开辟了一个崭新的中国古代音乐的研究领域，引起了世界学者的关注。他们期待着中国学者们在这个领域发挥指导作用。”最后他说：“你们曾多次证明了的中国文明史上无与伦比的成就，使全世界都感到羡慕。”

3日下午，代表们围绕曾侯乙编钟，展开了热烈的讨论。大家畅所欲言，各抒己见。论题所及，范围甚广，包括了考古学、乐律学、物理学（声学）、乐器学、冶金工艺学等等许多方面。学术讨论历时三天，共有28位代表向大会介绍了自己的学术成果，提出了许多颇有见地的论点和发人深省的问题。

谭维四馆长代表湖北省博物馆，向大会宣读了题为《曾侯乙编钟的发现与研究》的论文。文中详尽地介绍了曾钟的发现和发掘的

经过，系统地叙述了有关曾钟的考古学研究的概况，包括曾钟在墓坑中的位置、曾钟的整体结构与形制、挂钟构件与悬挂方式、演奏工具及演奏方法等等；有关钟体铸造方面的研究，包括编钟的化学成份、组合陶范的铸造方法、钟体的精加工等等；有关编钟的音响与测音研究以及钟铭的研究等。并附以大量的图表加以形象的说明。尤为重要的是，该文首次向世界公布了曾侯乙编钟各种钟体主要几何尺寸数据，和该编钟音高频率的实测数据。这些为国外许多学者梦寐以求的第一手资料，将在今后相当时期内，对与曾钟相关的各个学术领域内的研究工作产生重大的影响。谭馆长指出，曾侯乙编钟于 2400 年前铸成，是中国古代科学文化史上的重大事件，它集先秦科学文化之大成，是“乐器史上罕见之作”；是“工艺美术史上的佳品”；是“青铜铸造史上的奇迹”；是“历史学和考古学研究的珍贵资料”；其上 3755 字的铭文是“乐律学的不朽典籍”。

中国乐律学史专家黄翔鹏在会上公布了他对曾侯乙墓出土的“五弦器”研究的结果。他认为这具至今学术界未有定论的“五弦器”，就是古文献《国语》中提到的、至迟于公元前 6 世纪已在周王宫廷中使用、并秦、汉时失传了的“均钟”———种为编钟调律的音高标准器，也是中国古代的一种声学仪器。他从深入剖析大量文献记载入手，弄清了均钟准器的主要功用及其形制，指出了它与后世律准的异同；他以大量的资料，论证了均钟与琴、瑟之间的区别；针对曾有人怀疑曾侯乙五弦器为古代乐器“筑”的情况，黄先生以马王堆一、三号汉墓击筑图象等许多材料，论述了五弦器不可能是筑的理由。最后他从该器的尺度、定弦法、弦序，具有特定调律意义的纹饰、徽位即节点的重大作用以及该器上的律位与曾侯乙编钟的律学体系之间一一对应的关系，作了周详的考释。他的发言受到了中外学者的高度重视。

冯光生是湖北省博物馆中随曾侯乙编钟之面世一起成长起来的青年学者。他的发言所提出的论点，引起了大会的热烈讨论。他以得天独厚的条件所获得的丰富的第一手资料证明，曾钟这一多形制，多组次的钟群，并非一次铸成，而是经多次拆散和组合后，才

形成了最后的规模。他认为，长枚钟组是曾钟的“核心组”；短枚钟和无枚钟组则是曾钟核心之外的“外围组”。由钟铭内容可以推知，核心组在演奏中主奏曾国之乐，外围组则主奏楚乐。他还指出，钟的“钲长”并非过去理解的钲部之长，而是钟腔表面中轴线的长度，它直接影响着钟口上曲的弧度，也是春秋末至战国初钟柄长度的参照数。曾钟因此为古代有柄钟的断代，树立了标尺。他还论及曾钟由钟坯再加工的过程及其对编钟形、声方面的重要意义。

古文字学也是涉及考古学方面的重要内容。北京大学裘锡圭教授和李家浩副教授曾于编钟出土后释译了全部编钟铭文，为编钟的乐律学方面，以及其他有关方面的研究，作出了极大贡献。这次他们再次合作，向大会递交了题为《谈曾侯乙墓钟磬铭文中的几个字》的论文，详尽地论述了有关“肙”“[illegible]”“[illegible]”等几个字分释读为“[illegible]（读作“韦”）”“坪”“申”的过程。其踏实的工作作风和严谨的治学态度，得到与会学者们的称许。

有关编钟乐律学方面的研究，是这次会议讨论的热点。问题涉及到曾钟的音律、音阶结构、乐队编配以及它们在现代音乐实践中的应用。

武汉音乐学院院长童忠良教授在会上提出了“百钟互补”的理论：鉴于擂鼓墩一、二号墓的编钟在国别与入葬年代相同或相近，因而有条件将这一百件编钟联系起来比较，两者有机地结合，在钟体的大小和音高上互为补充，形成一个奇妙的整体。两墓的编钟的音律结构，构成了一个以 F 宫为枢纽的“双均五宫”体系。这将会使举世闻名的曾侯乙编钟更为宏伟、壮观，屹立于当今世界音乐舞台上。他的研究生崔宪也作了题为《曾侯乙编钟宫调关系浅析》的发言，以曾钟铭文及测音数据为依据，以中国传统乐学理论“同均三宫”为出发点，对曾钟的宫调关系及其实践意义作了综合分析。值得注意的是，有关曾钟乐律学方面的研究，正在进一步与楚地民族民间音乐研究相结合。这是编钟研究向纵深发展的重要标志之一。武汉音乐学院杨匡民教授将编钟的音阶音列与中国的“南、北音”作了比较，指出了它们之间的关系是一脉相承的。兴山县文化

局王庆沅在这方面做了大量的具体工作。他深入细致地研究了兴山特性三度体系的民歌，与曾钟的定律结构作了比较后发现，两者在五度关系律位上构筑起“颟—曾”结构的定律框架存在着鲜明的一致性。他的结论以及生动的实例，受到代表们的注意。此外，有好几位代表在发言中对曾侯乙墓的乐器和乐队编制、曾侯乙编磬的编列和现代仿古的编钟乐队编配技术等方面，提出了自己的看法，介绍了自己在实际工作中的经验和体会，获得大会的好评。他们之中有湖北省歌舞团指挥彭先诚，上海音乐学院应有勤与武汉音乐学院高鸿祥等人。

在学术讨论会上，国外学者也踊跃发言。尽管他们缺乏有关编钟的最直接资料，但他们的研究充分发挥了自己的优势和体现了各自的特色。日本鸟取大学青年学者平势隆郎的发言令人印象深刻。他在精心搜集了大量关于中国式青铜编钟的资料后，又用石膏、蜜蜡等材料反复实验。这次会议上一接触到曾钟有关数据后，立即对自己的论文作了校核和修正。他认为编钟的铣间径与隧音之间有密切关系，古人借助铣间径的尺度来体现传统的三分损益法。他认为编钟的音调在其铸作前，已在陶或蜡的模钟上大致调就，对铸成后的钟坯所作的调音工作只是最后的微调整。这些问题很有探讨的价值。美国北伊利诺斯州大学汤姆斯 · D · 罗森等人的论文题为《中国双音钟的振动模式》。他们运用时间平均全息照相干涉仪和对钟附近的音场扫描的方法，研究了周代钟复制品的振动模式，并将它与现有的教堂钟等作了十分有趣的比较。罗森放映了有关各类钟的全息照片的幻灯片，其中有些钟的振动模式使国内研究编钟物理性能的专家们耳目一新。美国加州大学圣地亚哥分校物理学教授程贞一先生也在会上发了言，他根据曾钟的有关材料，结合了《管子》、《吕氏春秋》等大量古代文献，论述了公元前第五世纪中国青铜编钟半音阶的产生。

讨论中还涉及到一个有关曾侯乙编钟的国际性争议，即美国学者麦克莱恩（一译麦克伦）提出的曾侯乙钟律可能来自古代的巴比伦的观点（其文章题为《曾侯乙青铜编钟 · 巴比伦的生物物理学在

古中国》，载1985年8月号《社会生物工程》杂志)。两位提交有关论文的学者均因故未能前来亲身参加会议。一位是香港中文大学的饶宗颐教授。他的论文《古史上天文与乐律关系之探讨·曾侯乙钟律与巴比伦天文学无关涉论》(约请湖北省博物馆舒之梅教授代为宣读提要)，文中提出，曾钟“律铭记载的完整性和可信性，远非处于公元前五世纪而历来最为音乐史家所向往的希腊只有柏拉图对话之中偶而提及的一些简单的谈话所可同日而语。”二者之间表面上的几个近似之点，有着文化实质意义上的不同；另一位是美国密西根大学的肯尼思·J·戴维斯金（一名杜志豪)，他也认为，巴比伦与中国的交往以及其音律逻辑影响中国的假设，是难以成立的。他们的中肯意见，都有助于曾钟研究的深入。

会上还有许多学者，他们分别从楚文化史、物理学声学以及冶金工艺等各个角度研究了曾侯乙编钟。如舒之梅、陈中行、陈振裕等湖北省博物馆的专家们，武汉音乐学院郑荣达副教授以及河南文物研究所的赵世纲、湖北省声学会的于书吉、武汉工学院的贾云福教授等；还有武汉工学院的张怀民对编钟的美学价值作了探索。他们的研究，无疑将给今后相当一个时期内的“曾钟之学”的发展以一个不可忽视的推动。

通观这次活动，可以无愧地说是一次真正的国际科学文化交流活动，也是一次极为成功的学术讨论会。从开幕到11月8日会议结束的短短六天内，中外学者不仅畅叙了友谊、交流了学术思想，还亲临目睹了曾侯乙编钟——这一举世无双的瑰宝；亲耳聆听了编钟奏出的悦耳音响。他们还欣赏了湖北省歌舞团的精彩表演《编钟乐舞》；赴曾侯乙编钟之故乡——湖北随县擂鼓墩，参观了发现这套轰动世界的编钟的墓葬之地；并参观了随州市博物馆中陈列的擂鼓墩二号墓中出土的大批稀世珍品。他们还参观了座落于钟祥县的明显陵、县博物馆以及以收藏楚文化遗物而著名于世的荆州地区博物馆、包括省博物馆正在那里进行清理工作的包山大塚文物整理中间的无价之宝。他们还观看了曾侯乙墓、江陵马山楚墓的发掘记录影片。湖北省博物馆更是专为这次活动，举办了《湖北音乐文物展

览》、《湖北省博物馆馆藏珍宝》等五个专题展览会，使中外代表赞叹之声不绝，留连忘返。

（此稿经湖北省博物馆馆长谭维四审阅、并依所提意见作了修改。）

中国传统音乐学会第五届年会述评

罗艺峰

"传统音乐学会"第五届年会，于1988年7月15日至20日在西安音乐学院召开。

受学会委托，这次会议由文化部教育局、中国艺术研究院音乐研究所、中国音协民族音乐委员会、中国音协表演艺术委员会、陕西、福建两省文化厅、音协陕西分会、陕西省艺术研究所、陕西省群艺馆、西安音乐学院联合主办。

(一) 会议概况

本届年会较之前几届有了较大的发展，新的特点是:

1.会议论旨集中，重点明确，提出了以"乐种学"和"分类学"为中心的学术探索任务。围绕着乐种学和分类学这一中心议题，

与会代表在相当广泛的基础上和颇具高度的水准上，提交了论文146篇，并展开了深入热烈的探讨。

2.与以往相比，本届年会代表人数之多、复盖地域之广也是前所未有的，全国除少数省（区）外，有27个省、市、自治区的代表参加了会，人数最多的是北京（24人）和东道主陕西（25人）。本届年会另一个突出特点，是来自海外的十多位传统音乐界同仁参加了这次盛会，有的还应邀在会上作了学术报告。

3.年会一改过去终日"座而论道"的做法，安排上较为生动活泼，有现场演出、教学、研究成果展览、工艺品展销、福建南音与西安古乐联袂献演，录像观摩等。年会期间，一些民间组织还举行了筝、阮、古琴、高胡等民族乐器的中小型座谈会，与海内外同行交流学术，切磋技艺；与音乐分类最为密切的在图书馆、资料室工作的同志也分别进行了座谈与交流。

4.这次会议产生了广泛影响，在传统音乐学界乃至社会上激起了很大反响。内地与台湾新闻界都对这届年会进行了及时的报道和评论。

学会及全体代表对西安音乐学院师生、领导和后勤部门，对向本届年会慷慨资助的厂家表示衷心谢忱。

闭幕式上，上海音乐学院李民雄副教授就上海音乐学院如何承办下届年会提出了初步设想。

（二）学术漫评

1.关于乐种学

以传统文化意义上的民族音乐为研究对象的中国传统音乐学，是一个多侧面、多层次、多角度的综合性学科，其内部包括了传统音乐的历史学、文化学、型态学、乐种学、乐调学和乐类学，以及作为它们的工具学科、提供逻辑体系的传统音乐分类学。研究它的价值体系和功能意义的传统音乐的美学等。这其中，乐种学的建设具有重要意义，事实上，很长时间以来，人们就或明或暗地在运用着"乐种"的概念，但要作为一个学科，尚欠缺一些应有之物，其中有一些急待解决的问题。有代表指出：

"其一，界定不够准确"，现有提法不足以界定乐种，"而作为一个学科，必须名实相符，界定准确，这是学科科学化的第一个步骤"。

"其二，研究对象偏颇"，这个问题由上一个问题带来，"表现在如何把握对象的完整性与客观性两个方面"，也即实践中常见的分割而治，人为自缚，"缺乏总体的、综合的、客观的、社会文化背景的认识观念"。

"其三，方法急待更新"，该论者以为急需改进过去那种仅以传统国学的考证和源自西方的分析叙述方法为主的乐种研究方法，而要加强我们的学习，促使方法的变革，以寻求到适合于本学科的科学方法。

"其四，基本建设薄弱"，目前传统音乐界对"乐种"的自发的、准学科水平的研究虽有成果，但尚未建立起自己科学的研究体系和理论的金字塔，"对整个学科的研究工作缺乏基础性的、科学性的、专业性的指导"，这就直接影响到队伍的基本理论素质和研究水平。从会议全部论文来看，真正把乐种学作为独立学科来建设、思路开阔、观念、方法新颖者不多，而绝大部分则是以传统套路来论述某一具体乐种、乐类或腔调的源流、形态或其它方面的。这种现象既说明了建立"乐种学"之困难，传统音乐之复杂，也标示了现有研究水准，尚存在以上所说的诸不足之处。

对"乐种"与"乐种学"的看法，有人认为，"按传统音乐的属性而界定为不同的种类，即传统乐种"，它可以分为若干类和亚类。有人认为，"乐种，顾名思义就是音乐的品种"，它可以依表演方式、乐调形态、社会功用以及表现内容等为标准来分别界定。有人主张，"所谓乐种，既是音乐之种类或类型，也就是传统音乐的各种体裁"，传统音乐的乐种，可以大致分为声乐与器乐，过去的"五大类"从一定意义上说，也就是五大乐种。

然而，以上诸说，笔者以为有失浅豁，即都尚未对"种"与"学"的内涵有深刻的体察，在大体上也没有走出目前普遍存在的经验型、自发型乐种研究的层次。在此问题上，本届年会上，较引人注

目的乐种学论文，出自中央音乐学院袁静芳副教授和中国音乐学院董维松教授之手，学会会长黄翔鹏先生在闭幕式上的讲话，则对这一课题具有启迪和指导的意义。

袁静芳先生说："历史传承于某一地域（或宫廷、寺院、道观）内的、具有严密的组织体系、典型的音乐形态构架、规范化的序列表演程式、并以音乐（器乐、声乐、吟诵）为其表现主体的各种综合艺术、音乐形式，均可称为乐种"。而"乐种学"作为一个独立学科，则不仅以具体乐种为研究对象，还要"研究乐种的科学概念、模式及发展规律"，"阐明学科的基本概念、原则与方法"并且在更大的文化背景上研究乐种、乐种族、乐种系等的特点以及在社会大文化中的价值和地位。文中提出了"元乐种"、"准乐种"、"亚乐种"、"乐种族"、"子乐种"、"散离乐种"等新的概念(《乐种学构想》)。该文从逻辑维、时间维、知识维三个层次阐述了作者对建立这一学科的全面构想，颇富创意，观念拓展。

董维松先生的观点虽与上论略有轩轾，却相映成趣，他也是把乐种学真正作为一个学科来考虑的，他先期发表在《中国音乐学》1988 年第 2 期上的论文：《中国传统音乐学与乐种问题及分类方法》，详尽地探讨了建立这一学科所须解决和所面临的一些问题："种"的概念、"生物种"与"音乐种"的异同、"乐种"的定义以及其中的乐调、乐调系统、乐类及其亚系、分类问题等等。董维松先生认为，传统音乐，如从乐种的角度来观察，大体可分为三类，一是具有"种"的意义的乐种，如戏曲、曲艺、歌舞以及民歌中的一部分；二是不具有"种"的意义的乐种，如"江南丝竹"、"广东音乐"、"浙东锣鼓"等；三是不具备"乐种"或"种"的意义的部分。所谓"种"必须是可以通过"种"的繁殖（杂交和变异）而代代相传的那种东西，乐种的"种"（即可以成为繁衍生展之基始）是某些特有的"腔调"，如戏曲中的"声腔"就具有"种"的意义，它就成了剧种的基本标志；器乐中的《老八板》、《老六板》也是"种"，它们都有极强的"繁殖力"。董维松教授研究了乐种这一上位概念之下的乐调和乐调系统（在器乐中，称之为"乐系"）腔调和腔调系统（在声乐中称之为"腔

系"），他认为欲研究剧种，把戏曲中的"同源共祖"的乐调系统一个个梳理出来加以统计分类是非常重要的，将来搞出一份《传统音乐"乐调"统计及分类表》之类的东西，那将是非常之好的，它会和《民族乐器志》等一样具有同等价值。

概言之，乐种学目前尚处在初级阶段，还需大家共同努力，方可有稳固的基础和可观的建树。

2.关于分类学

音乐分类学是传统音乐学的工具学科，它为其它学科提供逻辑体系。然而，由于其对象的特殊性，因此既不可能套用西方人创立的现有分类体系，也不可以纳入一般美学或艺术理论、将其作为审美形态学。中国传统音乐分类学的创立必须基于对全部已知现存传统音乐的了解和研究之上。生物分类学原则和一般逻辑学是难以全部进入这一学科的，例如"子项互不包容"的原则，就不能适用于这一对象，在传统音乐中，子项包容交叉现象是相当普遍的。音乐分类学的基本出发点因而必须是：分类反映对象的存在而不是对象适应人为的分类体系。本届年会确定分类学问题为议题之一，是有远见的，因为"一切真正的科学均以分类法为基础"。同时，这也是实践最为迫切的要求，有关此类问题的论文几乎都指出了分类科学化重要性。与乐种学论文一样，在分类学论文中，更大量的是涉及具体乐种，例如某一剧种或曲艺、器乐或歌曲的分类问题。这中间，有不少论文作为单独论述具体的问题，是很精彩的，但距离"学"之本义尚欠必要的理论硬核。然而，这决不是说，他们没有认识到这一点，相反，恐怕正是由此而反映出汪洋大海般的传统音乐架构这个逻辑体系，目前还为时过早，困难极大。因此，那些在分类学上试图创立建构体系的设想虽然可贵、但显得过于急切。许多代表认为，研究一个大家能接受的暂行方案是可行的，但要真正建立一个科学的分类体系则需很长时间，杨匡民教授说"需要 50 年"，有人补充说："50 年还得努力干才行"。黄翔鹏先生提出，大器晚成，既要系统，又不要急于成系统。

诚然，现行"五大类"分法，是有相当局限性的，它只能针对民

间浅层次的东西和浅层次的研究，而“反映不出传统音乐深层结构”，尤其不能适应一些新的学科，如人类学、文化学、民族学、历史学、社会学乃至心理学的研究。因此改进“五大类”分法是许多同仁的共识，这是没有疑问的。但社会上大部分涉及分类的论文，多为过去习用的“现象集合——归类”或“简单枚举式”的思维方法，迄今为止，在我们的传统音乐分类实践中，还很少用到明确的“座标——系统方法”，而这却是最为重要的方法类型，比之单一方法会更有效地贴近事实，兆始于[德]黑格尔（逻辑——历史交叉座标法）、中兴于[德]蔡辛（形式——内容交叉座标法）、而成熟于[苏]卡冈（非直线的多维的演绎——归纳系统方法）的这一方法类型具有方法论上明显的优势。本届年会上，在分类上具有创意的论文和观点，主要有董维松先生的“交叉多向分类法”体系（详见上引董文）、蒲亨强的“D·D分类法”(《中国道教音乐分类构想》)、李文珍的“民歌教学多角度分类讲授法”，李健正的“中国音乐分类法研究”，耿生廉的民歌“五级”（体裁、体系、歌类、织体、歌种）分类系统(《对我国民歌分类的新思考》)、周吉“精确与模糊并存”的观点(《关于中国传统音乐分类问题之我见》)、杨匡民对民歌歌种的分类实践(《论传统民歌歌种的形成及分类》)、段蕾在立体的多维方向上对少数民族民歌分类的构想；罗艺峰关于传统音乐分类学基本原理的探索(《传统音乐分类学原理初探》）等，以及西安音乐学院音乐研究所和图书馆合编的《传统音乐分类学参考资料》(约18万字)，这些论文和资料可以说为这一学科的建立作出了一定的贡献。

3.其它

除了本次会议主旨之内的乐种学、分类学论文，尚有相当数量的其它类型文章，它们涉及了宗教音乐、少数民族音乐、音乐文学、汉族具体地域中的一些具体乐种研究、音乐美学问题、计算机在音乐学术研究中的运用、古谱译释、古乐目录学、古乐源流及形态等诸多方面，其中有如下几个方面的特点：(A) 重实证精神，少浮华虚假；(B) 论者几乎皆有对方法更新的追求，观念也有所

改变；(C) 已有比较方法、系统方法等的初步运用；(D) 研究队伍素质还需大大提高。

格拉斯哥“中国新音乐节”

王安国

欧洲历史文化名城、英国的格拉斯哥市于1988年9月13——17日举办了为期5天的“中国新音乐节”（The Festival of Chinese New Music）。多侧面、多品种地向西方听众介绍中国音乐——特别是集中介绍中国当代音乐，这在近代中西音乐的交流史上是没有先例的。

一、音乐节的缘起与组织

1987年春夏，以英国爱丁堡大学中文系主任秦乃瑞(John D.Chinery)教授为首的“苏格兰——中国友协代表团”来华访问，代表团成员中包括苏格兰BBC电视部音乐节目制作人迈克·纽曼(Mike Neuman)。在北京逗留期间，纽曼访问了文化部外联局和中国艺术

研究院音乐研究所。当他参观了音研所的陈列室和听了我们提供给他的部份中国音乐作品的录音后，便对中国现代音乐和民间音乐产生了浓厚的兴趣。

纽曼返英后，即提出在苏格兰 BBC 电台所在地的格拉斯哥市举办"中国新音乐节"的设想。他的设想得到电台负责人及苏格兰音乐家（包括当地英中友好人士）的支持，其后便与我们开始了书信及电函联系。双方对音乐节的时间、地点、活动内容、中国音乐家代表团的组织及经费等事项进行了协商。

其中，音乐会曲目的确定是一项重要的协商内容。除了由我们向他寄送乐谱和录音资料外，英方还通过各种渠道征集中国音乐作品。负责挑选和最后确定曲目的，是音乐节"艺术委员会"，这个委员会由三人组成，他们是：苏格兰 BBC 音乐部负责人、作曲家马丁·达尔比(Martin Dalby)，电台音乐编辑、前香港中文大学作曲理论教师休·麦克唐纳(Hugh Macdonald)以及曾留学我国中央音乐学院的音乐学家钟思第(Steven Jones)。

整个音乐节的活动由苏格兰 BBC 组织，纽曼负责实施（他担任音乐节的 Director)——即主持人)。支持和帮助这次活动的，还有格拉斯哥地区议会、英中教育联谊会、苏格兰艺术协会、苏格兰皇家邮政局和苏格兰皇家音乐戏剧学院。中国驻英大使冀朝铸担任音乐节的名誉赞助人。

为了便于中国音乐家代表团的组成，文化部外联局欧洲处建议由中国音乐家协会出面与英方联络。1988 年 5 月，中国音协主席李焕之在出访欧洲期间，由音协外联部主任姚文陪同顺访了格拉斯哥，进一步落实了音乐节的活动计划。于是，由英方出资主办、中英两国音乐家密切合作的"中国新音乐节"便如期举行了。

二、音乐节的活动

音乐节的活动包括三项内容：

1.举行五场中国作品音乐会。其中交响音乐两场、室内乐一场、中国传统的民族器乐两场。除一场民族器乐演奏传统曲目外，其余音乐会全部是中国作曲家近五年来的新创作。曲目包括：

瞿小松：混合室内乐《Mong Dong》

谭盾：小提琴与乐队《戏韵》、人声与乐队《道极》、三重奏《距离》、笛子独奏《竹迹》

郭文景：乐队与合唱《蜀道难》、两架钢琴与乐队《川崖悬葬》

葛甘孺：钢琴与乐队《Wu》、钢琴独奏《古乐》

陈其钢：室内乐《梦之旅》

何训田：二胡与乐队《梦四则》

陈远林：无伴奏合唱《Ga》

周　龙：弦乐四重奏《琴曲》、笛子琵琶二重奏《绿》

朱世瑞：二胡与琵琶《四合》

赵石军：古琴与箫《琴箫吟》

张千一：三弦独奏《幻想曲》

等等。

苏格兰BBC交响乐团和苏格兰新音乐小组是担负这次音乐会演奏任务的主干力量，指挥由中国指挥家陈燮阳和正在英国曼彻斯特深造的青年指挥家邵恩担任。我国民族器乐演奏家王国潼（二胡）、李祥霆（古琴）、谈龙健（三弦）、陈涛（笛、箫、埙）和吴蛮（琵琶）从北京应邀前往格拉斯哥献艺。合唱队聘请了远在爱丁堡的苏格兰爱乐合唱团（指挥伊恩·麦克洛林）。以演唱现代作品而著名的前剑桥大学合唱学研究者、男高音歌唱家彼德·霍尔(Peter Hall)担任《蜀道难》的独唱部份，他由于用中文演唱这部以川腔风格谱写的唐诗作品，而使音乐会产生了轰动的效果。英国钢琴界“希望之星”大卫·霍恩(David Horne)担任《Wu》的钢琴独奏；他还与伙伴斯蒂文·奥斯伯恩(Stephen Osborne)一起，演奏《川崖悬葬》中的双钢琴。正在伦敦的中国小提琴家薛伟应邀担任《戏韵》的小提琴独奏。此外，英方还分别从北京、纽约、巴黎邀请中国青年作曲家瞿小松、谭盾、陈其钢出席音乐节，使这次活动大为增色。

2.举行三次关于中国音乐的专题研讨会。研讨的内容为：(1)

“文化大革命”以来中国音乐发展概况；(2)中国作曲家的社会地位和作用；(3)中国音乐创作与民族传统及西方音乐的联系。三次研讨会的主要报告人分别为王安国、瞿小松和谭盾。每次研讨会首先由报告人作40分钟演讲，接着回答听众的提问，并就其中一些重要问题展开讨论。这三次研讨会，形式活泼、气氛热烈，讨论的问题十分广泛，表现了英国听众对中国音乐文化的浓厚兴趣。

3.在音乐节期间，放映三部中国电影：《绝响》、《青春祭》、《盗马贼》。影片在格拉斯哥电影院公开售票放映，邀请中国音乐家观看，放映完后随即举行座谈会，由中国音乐家回答观众提出的各种问题（所提的问题绝不限于电影艺术本身）。

三、当地报刊及音乐家对这次音乐节的评论

由于组织者的精心安排及中英音乐家的密切合作，这次音乐节获得了巨大的成功。在一周的时间内，将中国当代音乐和传统音乐的面貌，由这个窗口集中地介绍给了英国的听众。音乐厅经久不息的掌声，反映出中国作品得到了听众的理解，赢得了他们的热爱。

音乐节期间及前后几天，当地报纸《格拉斯哥使者报》和《苏格兰人》，每天都有1——3篇评论性的文章。撰稿人包括文艺评论家迈克尔·图迈尔蒂(Michael Tumelty)、专栏记者康纳德·威尔逊(Conrad Wilson)和女作曲家、民族音乐学家珍妮特·比(Janet Beat)。他们对音乐节上演的作品、对中国民族乐器演奏家高超的技巧和动人的表现，尤其对中国青年作曲家的创造，给予了极高的评价。他们写道：“音乐节带来了清新、美好的声音”、“中国音乐节摘取了荣誉的桂冠”、“中国放出了光彩”，并认为音乐节“毫无疑义地是1988年最令人激动和最重要的事件”。还有一篇文章，以谭盾、葛甘孺、周龙、陈其钢、瞿小松的作品为例证，指出他们的音乐突破了欧洲模式的影响，这篇文章的标题为：《众多的中国作曲家明显地表现出对欧洲的反叛》(Chinese Composers Myriad Reactions to Europe Evident)。

格拉斯哥权威的音乐评论家伊恩·罗伯逊(Ian Robertson)说：“中国音乐不再跟着西方跑了，这很让人感兴趣。过去由于政治和

经济方面的原因，我们对日本的东西较熟悉，对中国则缺乏了解。通过这次音乐节，基本了解了文化革命后的中国音乐的面貌。五场音乐会，作品的数量和质量都令人吃惊！中国人给了我们巨大的震撼，中国音乐给西方作曲家和西方现代音乐以许多重要的启示”。

家住爱丁堡的莱尔 · 克雷斯威尔(Lyell Cresswell)是苏格兰公认的最有影响的作曲家，他偕同夫人驾车来格拉斯哥参加音乐节。听完音乐会后，他对我们说:“西方现代音乐在技术和哲学（指音乐美学理论）上的发展已经有上百年的历史，而中国新音乐起步才十年，十年的进步是惊人的！尽管在作品中你们也用了西方的技术和形式，但却有这么多自己的东西和新的创造，这是对西方音乐最大的冲击。”

专程从惠灵顿飞来参加音乐节的著名新西兰作曲家和民族音乐学家杰克 · 博弟(Jack Body)听了音乐会后说:“任何音乐家和作品，都与他所处的社会环境及历史背景有关系。中国的文化革命是件坏事，青年人在文革中下放农村，受压吃苦，但却造就了人，给青年人以力量，这种力量已经在你们的作品中体现出来。”对此，他还将中国和日本的青年作曲家作了比较，他认为:“日本作曲家的写作技术都不错，可他们的作品就是缺少这种力量。”

这次音乐节也有一些不能尽如人意的地方，主要表现在音乐会曲目的选择上，我们完全尊重英方艺术委员会的意见，加之种种条件的限制，国内还有许多优秀的作品未能列入演奏曲目，许多有成就的作曲家也未能向英国听众介绍，这是一个遗憾！此外，听众们对部份作品的艺术处理提出了意见，如打击乐用得太多，在作品中占的份量过重；钢琴独奏通篇采用的非常规奏法，缺少新鲜感和吸引力。这些问题，值得我们总结。

第十三届“上海之春”音乐创作与演出综述

孙国忠

第十三届“上海之春”音乐舞蹈节于1988年5月7日至18日在上海举行，30000多名观众及300多名来自全国各地的艺术工作者直接观摩了20场专场演出，数以百万计的上海市民观看了各类音乐、舞蹈节目的电视转播。

上海交响乐团演出的交响音乐会是受到音乐界高度重视的专场演出，在这次音乐会上首演了著名作曲家朱践耳的两部大型作品——《第二交响曲》与《第三交响曲》。近年来，朱践耳的音乐创作非常勤奋，不断有充满新意的交响音乐作品问世，尤其是首演于第十二届“上海之春”的《第一交响曲》，以其深刻的思想内涵和独具特色的艺术表现力而

广受赞誉。这次演出的《第二交响曲》仍以“文革”为题材，作者把它称之为《第一交响曲》的“姐妹篇”。如果说《第一交响曲》的音乐内涵中渗透着作者对十年动乱宏观性的哲理思考，那么在《第二交响曲》中作者则力图反映周恩来逝世与“天安门事件”在人民心中激起的情感波澜。《第二交响曲》是一部单乐章的作品，然而音乐的内涵却非常丰富，比较贴切地展现了处于特定时代环境中的一种悲、愤、壮的情感历程，作曲家还坦率地承认在乐曲中也包含了他本人对这段历史的醒悟与反思。《第三交响曲》展示的是作曲家1986年西藏之旅的印象，这部作品并不是一般的风光描绘性交响曲，而是企图通过音乐来表达“天人合一”的藏文化特征和独特的藏民族情感。这两部交响曲在音乐写作上都用了不少现代作曲技巧，同时也显露出作曲家本人独特的交响思维定势。比较而言，《第二交响曲》在艺术表现上更为凝炼、自如，可听性也较强，作品引起了许多听众强烈的情感共鸣；《第三交响曲》的音乐虽然具有丰富的色彩变化和某种迷人的意境，但从整体上看作品显得冗长、松散，艺术效果不太理想。

民乐专场的演出也比较引人注目。尽管最近几年上海的民乐创作不很活跃,但仍不时有新作品问世。从这次民乐专场音乐会上所演出的作品来看，上海的民乐创作已显示出以传统风格与现代意识相融合为特征的艺术倾向，一些乐曲以独特的构思、大胆自由的形式和新颖的配器给人以很深的印象。由俞逊发编曲并演奏的箫独奏曲《形·影》被认为是近年来民乐领域中少有的抽象之作，这首乐曲有意淡化音乐的旋律要素，而用写意的手法表达“形实影虚、虚实相合、形影不离”的奇妙情境。《庙院行》的创作吸收了佛教音乐的因素，并在配器组合上作了有益的探索，音乐的色彩很新颖，形象地渲染了宗教场景的神秘气氛。在这次民乐专场音乐会上还演出了几部“老曲新配”的作品，其中根据华彦钧的琵琶独奏曲《大浪淘沙》改编的五重奏就展现出一定的新意，很受欢迎。

室内乐专场音乐会包括器乐与声乐两个部份，分别由上海室内乐团和上海音协室内合唱团担任演出。在器乐节目中，不仅有西方

室内乐的名曲，还有一组富有特色的中国作品，如《二泉映月》和《打虎上山》等，编曲者在这两首乐曲中将二胡、京胡融合进室内乐队，音乐的色彩显得别有风味，这样的探索无疑是有益的。由马革顺教授担任艺术指导及常任指挥的上海室内合唱团演唱了多首不同时代风格和艺术特点的作品，他们的演唱音色优美，声部间配合默契，艺术表现也非常细腻贴切，观众和音乐界人士对他们的演唱艺术给予很高的评价。

由上海乐团、上海民族乐团、上海师范大学艺术系联合演出的声乐专场和上海音乐学院演出的专场音乐会虽然在表演艺术上都有一定的特色，但从创作角度看却显得平平，缺少富有新意的力作。

为了增强“上海之春”的国际性，不断扩大世界影响，本届“上海之春”首次邀请了国际著名的艺术家参加献艺。傅聪的钢琴独奏音乐会成为本届“上海之春”的高潮，他所弹奏的肖邦和德彪西的作品显示出他的一种独特理解，其音乐的美妙意境令爆满的音乐会听众深深陶醉。当代声乐艺术大师、荷兰女高音歌唱家阿美玲女士也应邀来沪，后因健康原因未能举行独唱音乐会，但她在上海音乐学院热情为声乐系学生进行了艺术指导，这一教学活动吸引了众多在沪的声乐工作者及其他音乐界人士，听课者普遍认为得到了深刻的艺术启迪。

本届“上海之春”舞蹈专场的演出也深受关注，有的作品充分利用音响效果，并努力发挥音乐的力量，使舞蹈语汇与音乐语汇融为一体。

在本届“上海之春”期间，不仅举行了多次专场演出的艺术讨论，还邀请全国部分音乐剧创作和研究人员举行了为期七天的“音乐剧研讨会”。与会者回顾了近年来我国音乐剧的发展状况，评析了几部引起社会效应的音乐剧作品，重点探讨了音乐剧在我国的发展前途及方向问题。大多数与会者殷切期望我国的音乐剧应在赢得观众的基础上不断提高本体的独立艺术品格，逐渐向较高层次迈进，以使音乐剧尽快进入我国现代民族艺术之林。

第十三届“上海之春”的举行，表现出上海音乐、舞蹈界在创作

及表演艺术上的一定实力，但也暴露出一些问题。最明显的是作为音乐、舞蹈节的“上海之春”对上海音乐、舞蹈界本身的吸引力正在下降，如报名预选的节目从上届的272个减少到116个，其中创作节目也从三分之二减少到二分之一。这一现象引起了人们的忧虑。固然，这一现象的产生有着各种复杂的因素，需要综合治理，然而音乐、舞蹈界本身仍可以作出一定的努力。上海音乐、舞蹈界的不少有识之士认为，若要将“上海之春”继续办下去、并取得良好效果，必须要加强每届“上海之春”的全局规划，应当及早地作好这两年一度的音乐、舞蹈节的准备工作，特别要注重抓好新节目的创作，鼓励不同风格的艺术创作，对观念新颖、表现大胆的探索性创作应采取宽容态度，只有这样，“上海之春”才能办得兴旺，并逐渐形成“上海之春”本身的真正品格，成为具有国际影响的、富于特色的音乐、舞蹈节。

· 特稿 ·

马思聪作品研讨会

徐 冬

为了纪念我国著名的小提琴家、作曲家、音乐教育家马思聪先生，1988年10月4日至6日，中国音乐家协会、中央音乐学院、中国音协广东分会及广州星海音乐学院，在广州市广东大厦联合举行了为期三天的“马思聪作品研讨会”。研讨会筹备组正、副组长，中国音乐家协会副主席吴祖强、李凌；广东音协主席张棣昌、副主席谭林、秘书长蔡时英、副秘书长郑立藻；广东省广播厅副处长马之庸；星海音乐学院院长赵宋光教授、中央音乐学院教授苏夏、研究员汪毓和、副教授梁茂春、上海音乐学院教授钱仁康、副教授陈聆群、中国音乐学院副教授樊祖荫、星海音乐学院教授黄锦培、副

教授常敬仪、山东艺术学院音乐系孙继南、词作家金帆、中央芭蕾舞团指挥卞祖善及来自中央、上海两音乐学院的青年教师与研究生等20余人参加了研讨会。另外还邀请了马先生的女儿马瑞雪女士及其他亲属，并邀请了香港费明仪女士及刘靖之博士参加了研讨会。

在开幕式上吴祖强代表筹委会为“马思聪作品研讨会”致了开幕词。马瑞雪女士做了题为“我的父亲马思聪”的发言，回忆了马先生的生活为人及他的创作等，着重谈了马先生与之合作的歌剧《热碧亚》的创作情况。

为了配合研讨会的召开，10月4日晚在星海音乐学院音乐厅，由星海音乐学院的教师、学生演出了“马思聪作品音乐会”，演奏、演唱了马先生的部分重奏、独奏及声乐作品。马先生的学生、中央音乐学院小提琴副教授刘育熙专程从北京赶往广州参加了音乐会的演出。

马思聪先生作为中国近代音乐史上著名的音乐家，在半个世纪的时间中，创作了小提琴乐曲、各种体裁的室内乐、管弦乐、交响乐、歌剧、舞剧等音乐作品，为后人留下了数目可观的音乐文献。在研讨会上，国内音乐界的学者们，本着繁荣音乐事业，总结先辈有益的经验，正确估价马先生在中国近代音乐史上的地位的宗旨，就马先生的创作技法、风格、美学思想等多方面的问题展开了讨论。

研讨会历时三天。来自中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院及各地的学者提交了19篇论文。论文大致分为总论、具体作品技法的分析、写作风格、音乐思想、历史考证等，分别从不同的角度提出了各自的观点与看法。

中央音乐学院苏夏教授的《论马思聪音乐的个性与内涵》，以社会意识和个人意识对创作情绪和个人音乐风格的关系为着眼点，从马先生的生平、文化修养及气质等方面入手，对马思聪先生音乐作品的特点、内容进行了分析研究，阐述了他的音乐作品个性与内涵形成的必然性与合理性。苏教授认为“小提琴式的音乐思维”贯穿

于“马先生各个时期的不同体裁的作品中”，始终左右着他的创作生涯。他认为马先生是“音乐的田园诗人”，他的音乐明朗、抒情，与“他性格的淳朴、温和、内在是和谐统一的”。

梁茂春副教授的《论马思聪音乐创作的历史贡献》，从更为宏观的角度分析了马先生长期来的创作活动和创作成果。他把马先生的创作分为早、中、晚三个时期，纵观了马先生各个时期创作的特点、风格与得失，并把马先生的作品与中国同一时期的其它音乐作品进行了比较，从而更为客观地评价了他对中国音乐文化的贡献。提出“马思聪音乐创作的历史贡献，主要就在于他在中、西音乐文化相碰撞相交融中所作出的不懈努力”的观点。他认为在“西洋器乐创作的开拓方面”马先生是先锋者，他致力于把外来的音乐形式用于民族音乐创作，在这点上他取得了令人瞩目的成绩。他的作品“一开始就带有了东方式的、中国式的和马思聪式的特点”。他毕生所做的努力为“中国音乐走向世界迈出了有意义的一步”。

马思聪曾说过民歌使他走向“创作新途”，可以说在他的创作生涯中，他始终执著地追求浓郁的民族风格，不仅引用民间音乐素材，而且还大胆地探索和声在民族音乐中的运用，使其具有民族风格。在这方面马思聪作了很多有益的探索。在樊祖荫副教授的《试论马思聪〈中国民歌新唱〉中的和声特点》中，他从和声结构、调式调性的扩展、织体构成与和声发展手法四个方面，论述了《中国民歌新唱》中主要的和声特点。他认为马先生的《中国民歌新唱》，大胆地探索了与民歌旋律相适应、并富有新意的各种独创性的和声手法。他追求和声的民族风格，全方位、多层次地进行了探索和实践，丰富了调式和声的方法。他还追求和声手法的创新，把近现代和声运用到民族音乐当中，努力使其与民族风格相融合。由这两点来看，马思聪在创作中始终努力使和声在民族风格与时代特征上合为一体，创立他所追求的中国现代民族音乐。

马思聪的小提琴作品数量很多，而且多以民族音调及风格为基础进行创作的，无疑对中国小提琴音乐的发展起了很大的推动作用及影响。俞玉滋副教授称他为“我国小提琴音乐园地的拓荒者”，认

为“马先生的小提琴乐曲的创作，时间之早，数量之多，质量之高，在我国近代音乐史上都是首屈一指的”。他的小提琴作品抒情、清雅，歌唱性很强，“似乎是器乐化了的人声”。常敬仪副教授在《马思聪小提琴独奏作品中的曲式结构》一文中提出，在小提琴独奏曲的创作上，马先生虽然基于西洋曲式来写，但他并未“削足适履、生搬硬套”，而是努力寻求他所表现的中国民族的气质与这种外来形式的完美统一。他还根据音乐的需要采用中国艺术结构形式，尽可能地保持音乐的民族风格。在小提琴音乐作品中运用中国民族音调是马先生的追求，在《简论马思聪小提琴作品的民族性音调》的论文中，董团从“民族民间音乐音调的直接引用”、“民族民间音乐音调的变体引用”、“在民族民间音调基础上的创作”及“民族性音调的创作”四个方面总结了马先生在小提琴音乐创作中应用民族音调的特点。研讨会上很多专家对马先生的小提琴作品及创作特点进行了研究与总结，提出很多有益于认识、评价马思聪对中国小提琴音乐艺术的贡献的观点。

钱仁康教授在《独出机杼的革命史诗——简析马思聪的〈第二交响曲〉》中，分析了这部马先生1958写作的交响乐，称它为“很有特色的作品”。他认为这部作品“构思宏伟，形象鲜明，而且形式新颖”。马先生为了所表现的内容，打破了传统交响曲的结构原则，把“第二交响曲”的前三个部分写成一个庞大的奏鸣曲式，使其“前后连续不断地贯穿发展，一气呵成”，极为生动、形象地表明了中国人民在革命战争中的斗争精神和取得的辉煌胜利。

对于现代作曲技法的探索，马先生在本世纪40年代就已开始了。在《马思聪的〈三首舞曲〉》中，蒲方指出马先生“试图运用一些现代技法从更新的角度”表现这部作品的形象与内容，在音响设计上颇为大胆、新颖。这部具有探索性的作品在当时被称为“形式主义”的作品。虽然马先生未把这种探索继续下去是一个遗憾，但他的“在音乐领域里进行各种新的尝试的可能性是很大的，只要清除清规戒律的束缚，一定能发挥大胆的创造性”的思想，却给后人很大的启示。

在《马思聪作品中复调写作的艺术特色》中，朱世瑞认为在马先生的作品中，“复调思维对于作品的结构组织与乐思陈述，复调技法的运用对于音乐形象的塑造和情感的表达，都产生了积极的推动力和较好的艺术效果”。在欧洲音乐文化应用于中国民族音乐创作方面，马先生作了有益的尝试与创造。他在复调音乐创作上，不追求“微妙微肖”的模仿，也不拘泥于形式，而是在运用西洋技法的同时，“从中衍生”了他“自己的创作特性”。他摆脱了形式给他造成的约定性，使其为他的创作内容所用。这不仅使中国专业音乐创作中的复调思维得到了发展，而且也形成了马先生具有鲜明的中国传统音乐色彩的复调艺术风格。

在《晚霞——马思聪侨居美国时期的音乐创作述评》中，卞祖善大略地介绍了马先生晚期的创作情况。侨居美国时期，马先生写出了大量的音乐作品，在这些声乐、钢琴及小提琴作品中作者流露出强烈的怅惘伤感的思乡之情。马先生的歌剧《热碧亚》使其创作生涯达到了高峰。

汪毓和研究员在《关于马思聪经历中的一些史实问题》一文中，从“对历史人物的生平记述尽可能力求准确”的角度出发，就马先生的出生年月、历史活动时间及一些作品的创作时间进行了论证与探讨。

30 年代初，马思聪先生作为中国乐坛少有的才子而倍受青睐。但他并未高高在上远离社会音乐生活，而是以“我们在开荒”的精神投身于社会音乐生活。戴嘉枋的《在启蒙与救亡中的自主选择——试论马思聪在三、四十年代的音乐思想》一文提出马先生的音乐思想带有鲜明的自身特征，他立足于音乐艺术的特殊规律，但并不脱离时代生活，他运用音乐的社会宣传与教育功能，但反对单纯功利主义的实用倾向，他旨在提高全民族的音乐文化素质，并通过音乐家“个人本体”的审美创造，构筑具有民族特征和世界水平的中国新音乐文化。

马思聪远离祖国 20 余年，直到逝世也未能踏上故土，这固然是他个人的悲剧，同样也是我们国家这个时代的悲剧。陈聆群副教

授在他的《普洛克路斯忒斯之床与一个音乐家的历史命运》一文中，透过马先生奇特的历史命运，总结了从30年代开始我党所遵循的一条偏狭的文艺思想原则——"将文艺与音乐几乎完全等同于政治的根本原则和一个从偏狭短视的功利主义出发的评判标准"。这一原则始终禁锢着文艺与音乐的发展，并使很多人蒙受灾难，造成了这个时代的悲剧。从这一历史教训中我们应意识到必须拆毁"普洛克路斯忒斯之床"，给予这个历史时期一切蒙受冤屈的人以公正而客观的评价。

这次研讨会时间短而议程紧凑，在浓厚的学术自由气氛中，彼此进行了交流与坦率的争论，并就学术研究提出一些有益的建议。研讨会还讨论决定建立"马思聪基金会"及"马思聪资料中心"，并提出在条件成熟以后将举办世界性的"马思聪小提琴作品演奏比赛"。作为首次"马思聪作品研讨会"的成果，花城出版社将此次会议的论文编辑出版，定名为《论马思聪》。眼下，中央音乐学院已着手筹建"马思聪资料中心"，"马思聪小提琴作品国际比赛"一事也在筹备之中。

N 教授来华讲学录

沈 洽

国际著名民族音乐学家、美国匹兹堡大学音乐系主任、Andrew Mellon 教授，J. H. Kwabena Nketia 应中国音乐学院音乐研究所之邀，于今年六、七月间来京作了历时一个月的民族音乐学讲学。中国音乐学院师生以及北京、上海、天津和来自云南、新疆、黑龙江、广西、福建、广东、山西等全国各地的民族音乐学者 40 余人参加了这次听讲、讨论活动。香港中文大学中国音乐资料馆馆长曹本冶先生应邀来京协助 N 教授讲学、翻译。

N 教授讲学的主要课题包括：

音乐学作为一种对音乐的学术性研究；

音乐学的两个不同的研究领域：历

史音乐学和民族音乐学；

民族音乐学研究中的“距离”问题；

民族音乐学的目标和达到这些目标的途径；

民族音乐学的始初，从音乐史志及其思辨到音乐学和比较音乐学的转换，从比较音乐学到民族音乐学的转换；

世界音乐文化区的新概念，区域研究中的乡土音乐研究；

风格类型和表达方式的分析和解释；

关于一种音乐文化的分析和描写：梅里亚姆的文化人类学模式、布拉金的社会人类学模式、胡德的三重模式（音乐自身—社会背景—文化脉络）、N教授本人的三重模式（作为语言的音乐——作为审美对象的音乐——作为文化的音乐）、赖斯的整体模式；

音乐文化的比较研究；

音乐事件的分析和解释；

音乐及其相关艺术；

音乐与制度（习俗）的关系；

民族音乐学的历史定位，民族音乐学关于“历史的重建”；

人类总体学识体系中的民族音乐学。

N教授的讲学不仅全面介绍了该学科发展的历史史实和最新的国际学术动向，介绍了N教授本人关于这门学科的学术架构，而且还对该学科在我国的发展情况特别关注，并力求通过交流，使该学科为更多的中国学者所乐于接受。因此，他的讲学受到听讲者尤其热烈的欢迎。

民族音乐学在我国，若从王光祈先生于本世纪20年代，把它的前身“比较音乐学”从该学科的策源地德国引进我国开始算起，至今已有60年左右的历史；但若从该学科更名为“民族音乐学”之后来看，它的引进当在70年代末。最初是由上海音乐学院音乐研究所编印出版了一本名为《民族音乐学资料汇编》的油印小册子，收译了若干外国音乐辞书中有关这门学科（包括近似学科）的部份介绍性词目，如比较音乐学、民族音乐学、音乐民族学、音乐人类学等，并把“民族音乐学”单独列为这本资料的名称。

1980年南京艺术学院发起举办了“全国第一次民族音乐学学术讨论会”，有意把这一学科名称推向了全国。但之后，国内学者对于这一学科的名称及其内涵的理解一直颇有分歧。原因大致有二：一是关于这一新兴学科的系统介绍尚不充分；一是国内素有“民族音乐理论”和“民族民间音乐研究”之传统，其观念和方法与民族音乐学不甚一致。因此，能否以及如何根据我国国情更多引进和吸收民族音乐学研究方法和合理内核以推动我国这一领域之学术研究尚在探讨之中。在这种背景下，N教授的讲学，无疑是一种历史性的贡献，尤为可喜的是，N教授出于对民族音乐学事业的忠诚和对中国人民的热忱和友好，已决定在这次讲学的基础上专为中国读者写一部关于民族音乐学的系统著作，并已把这一著作的翻译权和出版权授予中国音乐学院音乐研究所。无疑，这对于促进民族音乐学在中国的发展、促进我国传统音乐研究事业以及中国音乐史学和音乐学其他学科的发展必将产生更深的影响。

天津音乐学院举办建院 30 周年校庆

杨雁行

1988 年 10 月 4 日上午 10 点，天津音乐学院建院 30 周年校庆正式开幕。这次为时六天的校庆活动，有振奋精神的庆祝大会，有展示校史的成果展览，有交流信息的学术报告，有形式多样的音乐演出，整个校庆活动热烈、喜悦、简朴、活泼，是一次总结经验、展示成果、增强联系、振奋精神的盛会。

天津音乐学院建院 30 周年校庆活动有三个特点：

一、热烈欢喜、振奋精神。

天津市领导及有关部门非常重视这次校庆活动，副市长钱其璈出席大会并讲话，副市长陆焕生，原市人大常委会副主任白桦、

市委宣传部副部长马献庭参加了大会，全国人大常委会委员张再旺、市委副书记、市政协主席谭绍文及白桦同志为校庆题词。

德高望众的老院长缪天瑞教授，八旬高龄，不辞辛苦，专程从北京赶来参加大会，他的讲话诚恳热情，受到热烈欢迎。曾为学院建设作出卓越贡献的历任院领导刘子华、谭思源、王莘、赵珂、吕国忠、张森林等兴高彩烈地参加了大会。在学院教育事业上辛勤耕耘，硕果累累，现已离休、退休和调离单位的许勇三、黄廷贵、吕水深、李积初、周美玉、陈光明……等教授专家也赶来参加大会，受到师生欢迎。

中国音乐学院党委书记厉声、中央音乐学院副院长潘一飞、沈阳音乐学院副院长王其慧、天津美术学院副院长王兰城等15所大专院校领导以及市音协副主席肖云翔莅临大会祝贺。

美国、奥地利、日本、澳大利亚来院讲学的20多位外国音乐家也参加了校庆活动。日本女高音歌唱家中泽桂、男高音歌唱家田中公道、澳大利亚钢琴演奏家罗纳德·帕兰斯分别举行独唱独奏音乐会。美国合唱指挥家巴克斯特博士在校庆大会上指挥合唱《欢乐颂》。美籍华裔女高音歌唱家张缦为大会热情贺词。

来自23个省、市、自治区的300多名校友，怀着兴奋、怀念、团聚的心情参加校庆，看望母校。阔别多年的师生欢聚畅谈，感触万千。他们中有在文艺战线上作出突出成绩的包金山、杨长庚、马子兴、袁忱悟、蔡良玉、万昭、沈嘉、候淑华、张家信、田青、林金元、张铜龙、程素雯、陈乐昌等。

天津音乐学院领导朱化民、杨今豪、乔鸿第、陈继续、徐荣坤、石惟正、刘联芳及各系、处、附中全体领导同志，师生员工参加了校庆活动，杨今豪代院长作了题为"三十而立"的校庆讲话。

中国音协名誉主席吕骥同志，文化部教育局、中国音协和中国、中央、上海、沈阳、四川、武汉、星海音乐学院以及许多院校、工厂、单位、个人发来贺电、贺词、赠送了礼品。侨居国外和出国留学的校友李志华、黄雅、杨国雄等，香港全体校友，分别从香港、日本、美国发了贺电。

1500 余人欢聚一堂，畅叙过去与未来，喜气洋洋，形成了喜悦、活泼、热烈气氛。

二、回顾历史，展现成果。

这次校庆认真回顾了学院 30 年走过的艰难、曲折、胜利的道路，展示了教学、科研成果，总结了经验教训，进一步明确了办学的指导思想。

天津音乐学院学报发表的文章《天津音乐学院发展与现况简述》，按三个发展阶段简介了该院的历史和成就：1958 年在中央音院留津的部分师生员工和设备基础上，在河北省、天津市的领导下，组建了河北音乐学院，1959 年改名。天津音乐学院，将原河北艺术师范学院音乐系并入该院为师范系。八年时间里，建立了从音乐小学到大学本科"一条龙"的教学体制，同时积极办好与专业教育同时并举的业余教育，组成了有缪天瑞、许勇三、黄廷贵、朱世民、陈振铎、吕水深、胡学谷、陈重、金沙、李积初等一批在全国知名的专家、教授和一大批中、青年教师构成的教师梯队。教学规范初步形成，专业设置比较齐全，其中有些演奏、演唱专业颇具华北地方特色。八年为国家输送毕业生 500 多人，许多人成为中央与各省、市、自治区文艺团体、院校、部门的骨干，如施光南、阿拉腾奥勒、梁茂春、袁忱吾、蔡良玉、李江、石惟正、陈蓉蓉、林锡琼、马子兴、王城平、宋国生、赵砚臣、陆金山、王玉芳、居文郁、李志华、韩占武、刘泉州等。1961 年 6 月全国笛子教材会议在天津音乐学院召开，这是解放后首次大规模笛子教学战线的盛会。在该院建院头八年中，探索了一条地方音乐院校面向实际、面向基层、即富有地方特色又着重提高与普及相结合的办学路子。

"文革"中，天津音乐学院停止召生达七年之久，1970 年 9 月被强行解散，而另组建天津"五·七"艺术学校。1973 年改名为天津艺术学院。教师队伍受到催残，教学秩序被打乱。

粉碎"四人邦"后，天津音乐学院进入恢复和发展时期。1980 年恢复天津音乐学院，被首批批准有权授予硕士、学士学位。1981 年该院与天津音协举办"巴托克研究学术交流会"，这是我国第一次

较系统地专题研究西方现代音乐创作思想和技法的学术盛会，对我国专业音乐工作者了解和借鉴西方现代音乐产生了重要影响。1980年5月，该院学生孟仲芳获上海之春全国琵琶比赛优秀奖，1982年9月该院学生刘美丽在全国民族器乐独奏观摩演出（北方片）获琵琶专业优秀表演奖。1983年，该院组建新的领导班子，重新制订了办学方案，恢复师范系，实行多层次、多规格、多种形式办学，既办好本科、专科、夜大学和函授部，又办好附中、附小和业余部，建成了“大、中、小一条龙”和“专业、业余、函授三并举”的教学体制。1985年学校在校本、专科生已有300多人。毕业生中涌现了许多优秀人才，如田青、韩宝强、姚盛昌、杨通八、林金元、梁大南、简蓓、韩艾、王仲祥、白海波、左惠芬等。该院两次参加华北音乐节（1983年“晋阳之秋”和1985年“北京之歌”），先后以大型管弦乐队和大型民族管弦乐队展示了该院强大演出阵容，受到专家、观众的好评。1985年成立了音乐研究所，创办学报《音乐学习与研究》（已出版16期）。相当数量的师生在天津市和全国音乐比赛中获奖：1985年8月文化部在哈尔滨举办的“聂耳、星海声乐作品演唱比赛”中，青年教师韩艾获铜牌奖；同年全国艺术院校大提琴比赛中，严冰同学获二等奖；中国音协举办的“北京二胡邀请赛”中，附中学生宋飞获二等奖和“听松”最佳表演奖。白海波获全国电视歌手大奖赛美声唱法优秀奖。在全国民歌、通俗歌曲演唱比赛中，学生赵振岭获银孔雀杯奖。唐朴林副教授创作的琵琶曲《横琶尺八传乡音》，在《音乐创作》编辑部举办的小型器乐独奏作品评奖中获三等奖。郑宝恒、鲍元恺、张俊、冯国林、高燕生等副教授多次获天津鲁迅文学艺术奖。1987年在全国广东音乐比赛中该院获演奏二等奖、创作奖和改编奖，在全国江南丝竹比赛中获二等奖、创作奖和新作品演奏奖；在全国青年手风琴邀请赛中该院六名学生选手分获一、二、三等奖。

1986年该院举办全国性“美国音乐研讨会”和1987年该院与《音乐研究》编辑部共同发起组织“苏联音乐研讨会”，在国内外音乐理论界产生较大的影响。1988年该院少年女子演奏团14人赴香

港访问演出六天，圆满成功，受到热烈欢迎。该院历来重视科研，成果丰硕，其中有影响的专著：缪天瑞的《律学》和《基本乐理》，王鹏的《小提琴演奏法》，赵砚臣的《二胡基础训练》、《广东音乐高胡技法》、《怎样演奏二胡》，宋国生的《二胡演奏艺术》，郑宝恒的《扬琴新技法和曲选》，景霈等的《音乐英语会话》，陆金山的《笛子自修教程》，王士达等的《各门类艺术的特征》、《文艺学常识》等。在乐器改革上，成果亦较突出：王志坚对单簧管嘴子制作工艺的成功改革，其论文在国际单簧管协会刊物上发表；陈明德对小号嘴子的制作改革和活塞润滑油的炼制研究取得较高水平成果；陈重研制的九孔陶埙，中央广播电台用38种语言向全世界介绍，并拍制《古埙新生》电视片。陆金山研制的平均律12孔陶埙和鸳鸯埙，1986年获全国第二届发明展览银质奖和1987年文化部科技成果四等奖。

三、突出教学，交流学术。

校庆期间突出的活动是交流教学经验，展示教学成果。全体师生紧张排练演出了五个专题的音乐会：1.贝多芬第九（合唱）交响曲；2.附中、附小、业余部的“希望之光”音乐会；3.民乐系师生的“民族音乐会”；4.键管系的“交响音乐会”；5.由马子兴、林金元、张铜龙、韩艾、曹克恩演出的“校庆探亲音乐会”。

活跃的学术活动也为校庆增添色彩。中国艺术研究院音乐研究所田青作了《佛教与中国音乐》的学术报告；石惟正副院长作了《初论声乐艺术表现规律》的报告；厦门大学副教授刘钟礼作了《演奏心理学》的报告；另外还有作曲家阿拉腾奥勒、南京艺术学院副教授张振基、云南艺术学院刘兰副教授等，共作了八场学术报告会。

在部分校友成就展览会上，展出毕业校友130余人的论著、译著、论文、创作、获奖证书、奖品、照片、资料1500余份，其中不少人获国家级二、三等奖，省、市级一等奖。这些都充分地展示了该院30年来的教学成果。

改革是我院赖以生存发展的唯一出路

——中国音乐学院院长
李西安教授采访报告

● 编辑部记者

李西安，男，*1937* 年出生。*1961* 年毕业于中央音乐学院作曲系。后在中央音乐学院、中国音乐学院作曲系任教。曾任中国音乐学院创作室主任、实验乐团团长、作曲系副主任。现任中国音乐学院院长、教授，兼任中国音乐家协会书记处书记、理论委员会副主任、《人民音乐》主编、《中国音乐》主编。音乐作品有：《*b* 小调弦乐四重奏》、《钢琴小奏鸣曲》，舞剧音乐《蜜蜂与熊》，歌曲《湘灵歌》、《对酒》等。著作与论文有：《中国民族曲式》(与人合著)、《汉语声调与汉族旋律》、《关于建立中国音乐教育体系的构想》、《阿炳与刘天华比较研究》、《中国民族音乐美学三题》及《未来属于年轻一代》、《现代音乐思潮对话录》等。曾倡议发起和负责组织第一、二届“华夏之声系列音乐会”、“当代音乐系列讲座”、“全国首届高等艺术院校中国艺术歌曲比赛”等活动。

地处北京什刹海附近的中国音乐学院（南院）的校园内，座落着一幢简易的办公楼，上上下下一片繁忙景象。1988年10月29日，记者前往该院采访李西安先生，在院长室内，李先生侃侃而谈，时而激动时而平静，在短短2小时的交谈中，整个中国音乐学院的现状与前景已大致可见。现将采访内容报告以下（已经本人审阅）：

记者：中国音乐学院在您上任院长之后发生了一些什么主要的变化？

李西安：我自1987年2月底受命、3月初上任以来主要做了这么几件事，第一年熟悉情况、并着手处理学校的日常事务；第二年除了一般性的常务外，开始制定学校的改革方案、并已于当年9月份开始部分实施；今后三年我计划全面推行改革方案，对学校进行一番综合治理。说到学校的变化，初步统计今年上半年有10件大事：

1. 制定了管理体制的改革方案、并在局部开始实施，这一方案得到了文化部教育局的肯定，现在具体落实的是后勤的承包、筹备全院教职工代表大会、准备实行院长负责制等等，在已改革的试点中成功率大于失败率；

2. 进行了新专业的论证会，得到了各方面的关注；

3. 歌剧系排练、上演了歌剧《伤逝》，受到各界的普遍好评；

4. 歌剧系河北省歌剧班排练、上演了《中国歌剧之魂》，其中包括10部歌剧的片段，在忠实于历史的的基础上、对我国歌剧的发展进行了一次较系统的“展览”，全剧共有18名主角，由170个演职员共同参与，在规模上仅次于大歌舞，这对我们的教学是一次促进，在演出中融汇了我们学校的各种演唱风格；

5. 1988年6月，我院声乐系在校学生邓小峻在意大利“维尔弟之声”比赛中获第3名，这也是我院在方针调整方面的一个具体体现，过去囿于各种原因，我院从不派遣人员出国参赛，此次在派遣邓小峻出国参赛的问题上学院是有所突破的，我想以此为契机，

我院学生可望在今后的国际比赛中有所作为，一个学校对人才的培养和推崇是义不容辞的；

6. 民族声乐方面的成绩赫然，在今年华北音乐节“海河之声”民族声乐比赛中，我院选手囊括了一、二、三等奖，另外还在青年电视大奖赛和湖南“金钟杯”赛上获得了好的名次；

7. 我院发起并筹资举办“首届中国艺术歌曲比赛”，邀请全国高等艺术院校选拔人员来参赛，其中包括声乐和创作（创作范围是80年代中国艺术歌曲、不限于高等艺术院校）两个方面，以此为契机、我院将把艺术歌曲作为一门基础教学来抓，同时再收编一套从古代至今的“中国艺术歌曲”作为声乐教材、并争取出版，这一系列活动得到了各艺术院校的支持；

8. 设立了中国音乐学院“学院奖”，由学院的学术委员会主持，给应届毕业生在专业上取得突出优异成绩者颁发奖状、奖金，同时也对获奖学生的老师给予奖励。该奖分为“学院大奖”（具有国际水平的）和“学院奖”（具有国内水平的）两个等次，这一措施体现了我们在教学中引进了竞争机制；

9. 搞事业开发，目前已参与承办了金刚石工具厂、景泰蓝加工厂、华夏音乐音响服务部3个企业，这有助于我院的经济基础的加强；

10. 举办了张肖虎教授从事音乐创作55周年和从事音乐教学50周年的纪念活动，演出了一场交响作品音乐会，发表了一系列文章，并在院内出版了两本纪念文集，这一活动体现了学校对老教师的尊重，同时也是对张先生本人艺术、教学经验的一次总结。

记者：前不久，贵院在您主持下进行了一系列新辟专业的论证活动，请问目前有何进展？落实情况如何？这项措施的提出与执行是作为一般的工作设想还是有其长远的战略性意义？

李西安：今年6月份，我们邀请了院内、外专家一起来参加这一论证活动，共论证了4个专业（系级）——音乐教育、音乐工学、艺术管理、音乐文学，3个专门化（系下属）——音乐治疗、音乐图书情报、艺术嗓音医学，1个附中的声乐学科。这次论证的

特点是：①面对社会迫切需要人才的现实，如现在各电视台、音响公司都大量需要音乐音响导演、计算机音乐的专业工作者，各艺术团体需要懂艺术、经济和管理的人才；②绝大部分为新兴交叉学科，尤其是音乐与科技的结合；③正视当前文艺体制改革的现实，以适应人才接受未来挑战的要求。当然，新辟专业也可望对我院教职工人员严重超编的情况有所缓解，但很显然这一措施不仅仅是为了解决具体问题而提出的，它对我院的长期稳定发展会起到很大的作用，对我院办出自己的特色也是有积极意义的。目前的落实是，论证的结果经过进一步讨论调整后，正式向上级有关部门申报1个系级专业，音乐教育；6个系属专门化，其中艺术管理、音乐治疗、音乐图书情报属音乐学系，音乐工学、音乐文学属作曲系，艺术嗓音医学属声乐系；附中声乐学科复建。根据我院目前师资和相应的教学设施的承受能力，我们计划明年要扩大招生人数，新辟专业的一部分也将在明年开始招收学生。

记者：有观点认为，中国音乐学院应以"传统音乐"的人才培养为重点，我想您作为现任院长对贵院的办学方针一定有自已的见解，不知您理想中的中国音乐学院是如何一种样式？

李西安：我也常听到有此议论，有人说中国音乐学院究竟是想办成"第二中央音乐学院"还是想办成"中国民族音乐学院"，对此，我的回答都不是，中国音乐学院应有自已的样式。1964年我院在已故总理周恩来的倡议下创立，当时周总理意见是，中国音乐学院应以继承发扬民族音乐为其总的办学方针。现在看来，这个总方针是正确的，只是囿于当时的历史条件在具体执行中出现了一些偏差。由于我们的教学体制多数沿用西欧的方式，因此在强化民族音乐教育方针的时候反而把自已限制了起来，采取了封闭、狭隘、排它的态度，并且由于过分强调"社会主义民族性"（主要体现在当时的教材上），反倒把自已放在了一个不恰当的位置上，真正的传统却被忽视了。"文革"以后，1981年学院恢复建制，前任院长李凌先生提出了"路子宽一些"的观点，一方面吸收外来文化，一方面又引进了"民族音乐学"，逐渐使我们的教学呈现出开放的态势，从而为

本院的方针调整作好了必要的准备。我现在感到，中国音乐学院的特色应该是：1.对中国传统民族音乐的继承与发展；2.用新思想、新观念来指导和建设我们的学科，包括民族音乐学、作曲、新的专业学科，形成最古老与最现代的两极、并在此之间形成一个广阔的发展空间，这种格局目前别的音乐院校还不具备。我想通过我们的努力是有希望建立一种新的音乐学院的模式的，它既有别于外国音乐教育模式的“中国化”，又有别于狭隘的民族音乐教学体制，它应是适合中国国情的、以民族音乐为基础、吸收全人类优秀音乐文化的一个中国音乐教育体系。这是我对中国音乐学院的一种重新认识，也可视为我们对中国音乐教育的一次认识上的升华。

记者：那么，中国音乐学院目前面临的问题和您今后的打算是什么？

李西安：总的说来，我院目前面临着经济、管理、教学三大危机，这也是我院必须进行大幅度改革的原因，因为相对而言，我院的困难要比别的音乐院校多得多，因此，改革是我院赖以生存发展的唯一出路。在经济上，我们已出现了30万元财政赤字；在管理上，各级班子不健全，关系没有理顺；在教学上，我们培养的目标与实际形成了很大的分离状态。我深深感到责任之重大，教育的一个特点就是面向未来，从学生进校到毕业之间的几年中社会会发生很大的变化，因此在教学中必须对此有所预计，要有长远的眼光，如果现在的教育不着眼将来，或无视可能出现的挑战，那就是最大的潜在危机。对此，我们下一步的设想是进行综合治理，在管理体制方面将改革方案全面推出台，实行聘任制（分批进行）；在经济方面加强事业开发，把经济开发作为本院三大支柱（教学、后勤、经济）之一，以适应当前中国的发展形势，尝试改革工资制度（采用结构工资制的方式），做到人人按劳取酬，打破“大锅饭”现象；在教学方面要解决人员严重超编的问题，具体措施如新辟专业扩大招生、开发第三产业、人才自然流动等，同时也要对已有的教学和专业进行论证，作相应的调整（某些方面我们的重点现在已有所转移，如演奏专业，过去以培养独奏人才为目标，但我们现在把室内

乐、合奏提到了主课的高度，使学生既能适应各种风格的演奏，也能适应各种条件的工作)。当然，这些设想的实现困难很多，每前进一步都要付出很大的代价，有的也不可能马上实现，只好耐心等待，我属于乐观派，虽然感到任重而道远，但对前途还是充满信心的。

记者：您是一位作曲家，同时又兼中国音协领导、《人民音乐》主编等职，现在繁重的院务工作一定对您的创作和社会活动有所影响，您是如何处理这些关系的？

李西安：我除了这些职务外，在学院还指导两名研究生的课程，现在确实感到时间紧张，因此社会活动也减少了，自已的音乐创作和理论研究基本停止，现在我与音乐创作和理论研究的唯一联系是靠给学生的教学来保持的。对此，别人也曾劝我为自已着想一下，但我想能为培养人才贡献我自已的力量也是很有意义的，即使我能在书架上留下一本我个人的专著也总不如在我的努力下让学生留下20本书更好。因此我在对学生的教学方面也是如此，尽量为他们创造机会，给他们提供一个无疆界的空间去让他们自由发展。我觉得，中国的人才不缺，但中国的管理人才奇缺，为此，我认为牺性自已为别人铺路、使别人有更佳的选择和施展才华的机会是值得的。我要与他们一样，在自已的岗位上尽最大的努力去开拓创新，决不做“维持院长”，这也是我上任时的初衷，现在我依然不变。

记者：您有一个活泼可爱的女儿，您是否希望她今后也投身于您与您夫人所从事的音乐工作？引伸一步，您对中国下一代青少年的音乐文化修养有何寄望？

李西安：我的孩子兴趣很广泛，在她小的时候，因历史原因我们家长自已的专业也处于不稳定状态，因此没有让孩子学音乐，现在她很喜欢唱歌，但不想以此为职业。对此，我与我夫人都从尊重孩子意愿出发，不作过多的干预。引伸开去说，目前大量青少年都在学习音乐，可望在此中间出现一些好的苗子，但我觉得也要有选择地引导孩子，孩子的能力是多方面的，哪一方面有潜力就发展哪

一方面，不要一窝蜂大家都学一样的东西。当然广泛地说，孩子在幼年时期学习一些音乐方面的知识和技能，对他们的成长与全面发展是有好处的。

记者：您对《中国音乐年鉴》有何见解？

李西安：《中国音乐年鉴》的出版是我国音乐界的一件大事，各方面都应给予支持，它能对每年中国音乐的发展状况进行系统的概括，是一部不可缺少的历史文献，希望它越办越好！在此，也表示我对《中国音乐年鉴》采访的谢意以及我对它的祝愿！

·人物专访·

“共同规律”是比较音乐研究的重要课题

——上海音乐学院
钱仁康教授采访报告

● 编辑部记者

钱仁康，男，*1914* 年生于江苏省无锡县。*1935* 年入国立音乐专科学校理论作曲组，*1940* 年本科毕业。所作歌剧《大地之歌》，*1940* 年底至 *1941* 年初在上海公演；*40* 年代初致力于解读姜夔《白石道人歌曲》中的 *17* 首旁谱，曾全部译成五线谱、并配以钢琴伴奏；所作独唱歌曲《星》与《春朝曲》*40* 年代后期在上海出版；*50* 年代初任教于江苏师范学院和华东师范大学等校，并在上海音乐学院兼课；*1956* 年调任上海音乐学院教授，致力于音乐作品分析的教学与研究工作，曾任该院音乐学系主任兼音乐研究所所长；著有《柴科夫斯基主要作品选释》、《肖邦的叙事曲》等书；近年来主要从事“中外曲式共同规律”系列论文的著述。*1979—1988* 年任第四届中国文联全国委员，现任中国音协常务理事、上海音乐学院学术委员会顾问、《当代中国》音乐卷副主编、《音乐研究》及

《中国大百科全书》音乐卷编委等职。

暮秋的北京，清晨的天空格外透明，1988 年 11 月 9 日上午，记者获悉钱仁康先生在京参加第五次全国文代会，便前往他的住处进行现场采访。在客厅里，年愈古稀的钱先生，在一个多小时的交谈中，时而严谨地陈述、时而幽默地比喻、时而引经据典、时而诵词吟调，在碰到一些较为深入的、哪怕是一个细小的问题时，他便翻开记得密密麻麻的笔记本，以谱例来加以说明。“风格即人”，在钱先生严谨有序的文章中可见他的深厚根底与渊博学识；“人即风格”，从钱先生认真的学风态度中又可见他的清晰思路和深远见解。谈话记录如下(已经本人审阅)：

记者：近年来，钱先生发表了一系列有关“中外曲式共同规律”的研究文章，请您谈谈您的研究情况。

钱仁康：我从 70 年代后期开始思考这一问题，并着手准备一系列的研究，总的题目为“中外曲式共同规律”，现在已发表的、正在撰写的和将要撰写的文章包括以下几篇：《论顶真格旋律》(载《音乐艺术》1983 年第 2、3 期)、《起承转合的结构功能》(曾在南京艺术学院作学术报告)、《音乐语言中的对称结构》(载《音乐艺术》1988 年第 1、2、3、4 期)、《双拽头体和巴歌体》、《音乐的变奏原则与手法》、《音乐的回旋性结构》。目前已想到的并纳入计划的就是这几篇，当然随着研究的深入，可能还会有新的题目增加。

记者：听您这么说，这一写作计划还很系统，您能否谈谈从事这一研究的初衷和现实意义？

钱仁康：我在发表第一篇论文《顶真格旋律》时，有一段总序性的引言，其中提到的看法基本上可以说是我进行这一“系列研究”的初衷或目的。我觉得，虽然各民族的文化由于人的心理素质、生活方式、审美观念和艺术趣味的差异会显示出各自独特的风格，但这种差异并不是绝对的，它总是和共性相对的。因此，尽管各民族音乐的音律、调式、旋律、节奏、织体、乐器和演唱演奏法、以及形式、体裁、风格各不相同，但其中还是可以找到共同的音乐思维

的表现形式，这种共同的思维方式决定了各民族音乐在形式上的共同规律。我觉得这就是不同民族的音乐文化之所以可进行相互比较的一个重要前提。过去，我们的研究多偏重于对“特性”的研究，但我觉得“共性”的研究同样重要，“共性”研究应是与“特性”研究并行不悖的一个重要课题。在研究过程中，我还感到，越是从宏观的角度进行比较，共同的因素就越多，反之，越是从微观的角度进行的比较，则差异性就越明显；简单说，不同民族的音乐在结构模式上有许多共同之处，而在语言风格上则千差万别。

记者：一般说来，把不同的东西放在一起进行比较是必须具备一定的条件的，您的“比较研究”是否有严格的限定呢？

钱仁康：当然有。首先，我觉得如果两个东西相互之间只有差异而设有共性，则就显得格格不入、水火不容，那么也就谈不上有什么值得比较的意义了，因此，以“共性”为基础，这可说是我的“一度限定”；其次，“共性”的东西很多，包罗万象进行笼统的比较，意义也不大，容易流于一般的描述，因此，我又把“曲式”作为“二度限定”，也就是从曲式的共同规律着手去进行比较。譬如在《论顶真格旋律》中，我就是以音乐中上句句末与下句句首同音相顶——即“顶真格旋律”作证，从它那种具有“宛转递传”的特色来比较中外音乐曲式中的类似形态。虽然在艺术风格上，中外相去悬殊，但在音乐思维上如出一辙，通过比较我发现这种共同性大致表现在如下曲体中：1.在“起承转合”式的四乐句乐段中，每乐句的末音与次乐句的首音同音相顶，使各乐句的旋律线宛转相承、一气贯穿；2.由一连串短句(有时和短小乐汇相交替)鳞次栉比组合成的大乐段中，相邻的短句都用顶真音串连起来，造成蜿蜒起伏、涌涌不绝的气势；3.一系列快速的短小动机，用顶真音环环相扣，适合于表现紧张、活跃的情绪，由此而构成生气蓬勃的旋律，产生推动力，不仅推动速度的发展，也推动调性的发展；4.顶真环节与音乐的内部结构相一致，同呼同吸、亦步亦趋，加强旋律的抑扬起伏。

记者：如此看来，比较要有明确的限定，否则如果没有共同基础的话反而会失去可比性。同时我感到，两者之间一旦相比，本身

又会产生新的意义。

钱仁康：是这样。我现在觉得，比较本身也还有许多问题需要明确，就拿我自己的这些比较来说，所谓"中外"其界限实际上不太明确，除了把中国与中国以外的进行比较外，是否还应包括各外国音乐之间的比较呢？毫无疑问，真正的比较应该是没有这种界限的，因此"中外"这两词本身就有语病，对这一点我将作进一步的思考，希望用更确切的词来表达其内在的含义，而不要造成不必要的混乱。

记者：说到这个问题，我也感到确实在有些比较中是存在这些问题的，看起来不大，但实际上造成的影响却不小。

钱仁康：联系实际来看，我们有些研究不光是在比较上，即使在单向研究上也有这类问题，譬如研究中国音乐的常常将外国音乐作为对立面来看待，而研究世界音乐的也常常把中国音乐排除在自己的研究范围之外。我觉得这两个方面不应对立起来，应该放在一起来看，就象一幅世界地图一样，不可能把中国的版图单独从中抽出来。这个问题在我们的专业音乐教学和文艺体制上也都有不少的反映，象学校的课程设置、表演风格的分类、出版物的名称等等。对此，我觉得应有所纠正，首先在我们的研究中应把思路转移过来，只要研究的着眼点不同，其对象就会有不同的含义，因此也不会发生重复的现象；反之，把中外关系割裂开来、甚至作为对立面来对待，不仅没有好处，而且也有理由认为这种研究结果的可靠性是不确定的。

记者：从您的文章看，您目前是否更注重对音乐形态的比较？

钱仁康：是的，因为音乐形态是最表层最可感的，我想通过音乐形态的比较是可以发现某些存在于古今、中外音乐在创作思维方式方面的共同点的。在我的《音乐语言中的对称结构》一文中，我就是从"对称"这一普遍存在于自然界的法则如何在艺术创造中的反映着手来研究的。通过比较，我发现不论是西方还是东方，音乐语言都离不开"对称"的法度，尽管手法各不相同，但音乐思维是相同的。这种对称的结构是由音乐语言的各种要素构成的，它主要体现

为：1.旋律的对称(包括平行程序、反行程序、逆行程序、逆反行程序、纵横交错的对称序列线五种)；2.节奏的对称(包括横向对称节奏——平行程序、横向对称节奏——逆行程序、纵向对称节奏三种)；3.和声与调性的对称(包括对偶式对称、犄角式对称、循环式对称、纵向对称四种)；4.织体的对称；5.音色的对称；6.曲式的对称。在这些对称中，旋律、节奏、织体、音色的对称通常属于造型的对称；和声、调性—调式的对称则属于功能的对称；而曲式的对称则是两者兼而有之。通观音乐发展的趋势，可以看到这种对称的因素是在不断加强，因此我们不能忽视对它的研究。

记者：不知钱先生在此基础上有否进一步深入研究的打算？

钱仁康：我想深入一步必然会剥开音乐思维的外壳去窥探它的内核，触及美学的问题，在多样的形式中存在着个别与一般的关系。我觉得美是普遍存在的，但目前的倾向更多是“个性研究”掩盖了“共性研究”，因此我现在所进行的音乐形态的“共性研究”深入一步就会对音乐审美观念进行“共性研究”，这一问题即不是形态研究所能包容的，也不是形态研究所能回避的。因此对我来说这只是个时间问题，我想在进行了一定的音乐形态比较的基础上，就会形成对音乐美学思想、审美观念的比较研究。

记者：现在我国音乐学界对音乐的“比较研究”还仅仅是开始，在这方面您是走在前列的，那您认为这种研究有没有推广的必要？

钱仁康：我认为是必要的。过去我们的研究基本上是单向的，也就是说缺少比较,因此显得有些孤立，而结论往往也不够准确，我想“比较研究”无论从视点与思路上讲都会比“单向性研究”要全面一些。首先，它可以突破历史的时空界限、以获得理论研究上的新的“时空界”。不久前，我在一篇题为《双拽头体和巴歌体》的文章中，比较了公元12世纪前后东、西方诗人和音乐家所创制的一种同样结构的歌曲形式，即我国北宋时期的“双拽头”词体和中世纪欧洲行吟诗人的“巴歌体”。通过比较发现，尽管两者远隔万里、处于绝然不同的文化背景中，但却不约而同地形成相似的形式结构。从两者各自的渊源看显然是不同的，“双拽头体”最初是出现在北宋周

邦彦、姜夔的词中，在词的上片中重复出现两种相同的句法：三、六、四、六、四、四，而平仄与韵位也相同，加起来与下片一起构成 AAB(其中 B 段可以包含或不包含再现部分)的词体；而"巴歌体"最初来自古希腊，由正段(strophe)、反段(antistrophe)和合段(epode)组成的"讴德"(ode)。但从结果上看是相似的，都是具有以有无再现部为分野的两种体式。其次，我认为"比较研究"的问题其实也涉及到研究者的治学态度，已故学者赵元任先生曾讲过一句话，"未熟通某文，断不可定其无某文法。言有易，言无难！"也就是说，我们做学问下结论必须严谨、谨慎，凡事说它"有"是很容易的，只要我们接触到的就可以下此断言，但要说它"无"就不是很简单的了，因为有许多东西是我们不了解或没能接触的，因此对这一部分就不能轻易下结论，而必须通过扎扎实实的研究才有下结论的理由。由此可见，"比较研究"的开展是可望给我们提供更多的定论条件和依据的，当然这种研究也给我们提出了更高的要求，既要有博大精深的艺术造诣，又要有学贯古今中外的文化修养。

记者：听您这么说，使我想起了这样一个问题，现在有些搞理论的青年人产生了理论厌烦症、甚至还有向理论告别之说，多年来您一直在音乐学领域中默默地耕耘，请谈谈您的治学经验及如何在治学过程中成就自我的关系。

钱仁康：搞理论研究是需要具备一定的毅力。在自然科学、社会科学和文学艺术领域中，基础理论的研究都不象应用技术那样可以获得经济效益；但如果没有基础理论的研究，那些"立竿见影"的应用技术就得不到发展，所以从事基础理论的研究不能急功近利，要有"皓首穷经"的精神。我感到在理论研究中可以体味某种更高的乐趣，这种乐趣不是靠价值交换得来的，只有靠自已的努力才能获得。因此，结果往往是次要的，重要的在于过程本身，当你全身心地参与进去的时候便会获得一种拥有感，我就是常常以"我不入地狱谁入地狱"来自勉的。至于说我们现在的音乐学研究，我认为它是音乐的理论基础学科，但与其他学科相比，我们的基础更为薄弱，因此当前有必要大力加强我们音乐学自身的基础建设，只有这

样我们的音乐学研究才会有持久不断的发展可能。对此，我更寄期望于下一代青年的努力。

记者：谢谢钱先生！祝您的学术研究取得更大的成就！

团结、实干，充分发挥群体的优势

——访武汉音乐学院院长童忠良教授

● 特约记者 丁 皓

童忠良，男，1935年9月出生于湖北洪湖。现任武汉音乐学院院长、教授。1950年至1955年，先后在中原大学文艺学院、中南文艺学院、中南音专学习。1955年至1961年留学於民主德国，其间，1955年至1956年在德国马克斯大学文学系学习，1959年至1960年在东柏林国家歌剧院实习，1961年毕业于德国莱比锡高等音乐学院理论作曲系。自1961年9月以来，在湖北艺术学院（现武汉音乐学院）任教。已出版或即将出版的书籍共13部，如自著《近现代和声的功能网》等，合著《二部歌曲写作基本技巧》等，合译《柏辽兹配器法》等。主要自著论文有《曾侯乙编钟的三度音系》、《论<义勇军进行曲>的数列结构》、《论我国民族音乐的数列结构》、《评朱载堉的纵横律度说》、《近现代和弦的数列系》、《百钟探寻——擂鼓墩一、二号墓出土编钟乐律的比较》、《论模糊音级

集合的隶属度》、《集合原型的乐理求解》、《论十二音级双均多宫》、《集合取小求解与模糊交集运算》等。

近几年来，在我国音乐理论研究的论坛上有一支非常活跃的群体，他们的研究课题不仅涉及到现代作曲技术理论的各个领域，也涉及到中国传统音乐的某些方面，且具有一定的前沿性、交叉性和补白性等特点，对我国目前音乐创作中所兴起的“新潮音乐热”无不产生一定的影响。这个群体即由武汉音乐学院作曲技术理论学科的一批青年和中老年学者所构成。为此，我们采访了该院的现任院长童忠良教授。

采访时间：1988年12月20日

采访地点:童忠良院长办公室

采访记录如下(已经本人审阅):

记者：请谈谈武汉音乐学院的办学方针、贵院的特色与目前教学、科研的格局。

童忠良：我们学院是一所有着60多年历史和光荣革命传统的老校。自中共十一届三中全会以后，通过全面贯彻中央关于教育体制改革的决定，建立充满生机与活力的社会主义音乐教育体制，已逐步把我院建成具有自已特点的、在全国同类院校中属於前列的音乐学院。为此，我们制定了“立足湖北、面向中南、走向全国、放眼世界”的发展方针；制订了“长线精办(即音乐本科、师范本科与附中的办学不间断，并侧重在“提高”上面下功夫，培养高挡次的人才)，短线发展(即开展多种层次的办学形式)、发挥优势、突出重点”的总体布局；制订了“一点突破、两点开花”的发展战略。“一点”，即以音乐师范为教育体制全面改革的试点，予以重点突破；“两点”，即在重点学科与重点研究项目上“开花结果”。最近，通过两次召开全院教授咨询会，确定了我院的重点学科是作曲技术理论，重点科研项目是曾侯乙编钟的全面研究及湖北民间音乐的搜集整理。近年来，通过我院一批青年和中老年学者们的奋发努力，在作曲技术理论学科的前沿性、交叉性与补白性课题的研究与教学

上、曾侯乙编钟的理论研究及创作演奏实践上、武当山道教音乐、湖北民歌、民间器乐及戏曲音乐的搜集整理上均取得相当的成果。这些，都应看作是我院教学与科研方面的特色吧。

记者：近年来贵院在作曲技术理论的研究方面有较大的发展，并且在国内颇有影响。请问这些研究成果有否纳入贵院的教学？在具体的音乐创作中又是如何体现的？

童忠良：这方面的不少研究成果都早已纳入教学中去了。如和声中的同宫场、功能网理论等早已正式纳入教学并编入和声学教材；和声发展史、序列音乐、音乐分析学、律学和音响学等也已开课多年。明年初还将对研究生开设“现代赋格分析”、“二十世纪管弦乐配器”两门新的学位课程。对曾侯乙编钟以及中国古代音乐的研究，对编钟音乐的编创及演奏活动亦有直接影响。在探索编钟、编磬等古乐器的乐队组成及曲目创编、配器、演奏等方面也已取得了不少成果。1984年10月，编钟乐团奉文化部调派进京光荣地参加了国庆35周年大典活动。今年又在我院举办的“国际曾侯乙编钟学术交流会”上演出，获得中外专家的高度评价。此外，对数控作曲以及黄金分割等数列理论的研究，出现了诸如《风景系列》这样一些较有影响的探索性作品；对音级集合理论的研究和对电脑技术的涉及，出现了不少数量的十二音序列作品及其技术研究的成果；由于电教音响中心和音乐音响导演专业的成立，使得一些同志以满腔的热忱开始了对电脑作曲的探索，例如最近举行的“电子音乐MIDI系统创作演奏技术介绍会”就是一例；对民间音乐的研究，出现了诸如《乡俗》、《淘金人之歌》等那种富有强烈乡土气息的、但又运用了现代作曲技法的作品。当然，作曲技术理论的研究，尤其是那些带有基础性和超前性课题的研究，其结果并不一定都能对音乐创作“立竿见影”，其深远的影响尚待以后的创作实践进一步证实。

记者：您在和声学研究方面取得的成就已受到作曲理论界的广泛关注，请谈谈您的总体理论构想和今后的进一步打算。

童忠良：我在和声学研究方面所取得的成绩是微薄的。有一些

想法，但来不及研究与整理。总的是想一方面学习西方最新研究成果，另方面发掘自已民族的古代音乐遗产，同时还学习一些音乐以外的其它学科，为建立一种新的和声理论而努力。近期的打算是在和声功能网的基础上，进一步拓宽视野，将模糊数学引入音级集合理论之中，探索模糊音级集合的新理论。

记者：贵院在扶植青年教师和青年学者的工作方面很为突出，请您谈谈对人才问题的看法和具体做法，并谈谈这些青年群的形成对中国音乐事业发展的意义。

童忠良：当我年青的时候，我的老师们对我们这些年青人的扶植是很突出的。如果说我院目前还比较注意这个问题，这要归功于老一辈学者对我们的现身教育，使我们认识到关心扶植青年学者的成长是关系到音乐事业兴亡的重要使命，学院是否能振兴，关键也在这里。在我们学院有的学科，青年教师和研究生(也包括一些中老年教师)有一种非常团结的学术气氛，相互间在专业上能以诚相待、共同研讨。如果说已经形成了一个群体，也是实际的。这是一个团结的群体，一个实干的群体。而我们则是为这些青年人尽力提供一切机会和条件，以展露他们的才华，有时甚至是逼着他们去想去写去干。目前，学院每年拨发专款作为创作基金，作为对音乐创作的扶植和奖励；院学报《黄钟》除每期中设有研究生大学生专栏外，每年还专门用一期作为研究生学术论文专号，发表他们新的研究成果；提拔他们其中的佼佼者，担任重要的专业领导工作等。我认为，中国音乐事业的发展，希望正寄托在这一批批的青年群体身上。

记者：近年来贵院与四川、西安两音乐学院的横向交流很频繁，您认为这种校际间的交流意义何在？这种交流是否可以长久化或扩大范围？

童忠良：我们学院与四川、西安两音乐学院所建立的校际合作交流已有多年。近几年来，三院校根据协商分别主办了一系列具有全国性的教学、科研交流会议，各院校之间保持着教育改革与学术信息的联系。三院校的院长定期举行联席会议，商讨合作交流的具

体事宜，每届由一个学校主持工作。此外，在教学、科研、图书资料、外事工作等方面尚有一些合作的细则。这种合作交流也体现了一种群体的力量，不仅极大地推动了三院校本身的改革与发展，也在一定程度上为促进全国音乐院校之间的广泛联系和交流作出了贡献。由于三院校合作现已制度化，我相信可以坚持下去，当然也可以扩大范围。

记者：贵院目前面临的主要问题是什么？有否解决的良策？

童忠良：现在学院面临的问题主要有三个方面：第一是人才外流，由于学校办学条件及所处的地区环境因素，造成少数教师南调或出国定居等情况。第二是伴随着文艺团体体制改革和全国出现的"流行音乐热"对音乐教育的冲击，造成学生毕业后不适应工作以及某些专业在分配上的困难。第三是当前在一些人中所流行的弃学经商、读书无用的思想，造成在校学生不安心学习，同时也给学校招生工作带来一些困难。面对这样一些新的情况和问题，我们的对策是：一方面要尽可能地改善办学条件，优化育人环境，提高学院的教学、科研水平，提高办学挡次，以此增强师生的凝聚力；另一方面还要根据社会主义商品经济的新秩序与文艺界"双轨制"体制改革的新形势，发展社会需求大的学科，逐步拓宽原有专业结构范围。已拓宽并已开办的新专业有：多层次音乐师范专业、戏曲音乐专业、基本乐科专业、音乐音响导演专业等；即将拓宽或增设的新专业有：文化艺术管理专业、轻音乐专业、音乐考古专业、钢琴伴奏专业以及钢琴修理专业等。对原有的各个老专业，也将根据社会需要，对教学计划进行必要的调整。但要进一步在教学体制、内容上以改革的思想解决这些问题尚需作艰巨的努力。尽管如此，我们还是充满信心的。因为我们这所老校基础较好，全校师生充满着振兴学校的信心，这是主流，是人心所向。

记者：请您谈谈对《中国音乐年鉴》的看法。

童忠良：我已见到了《中国音乐年鉴》1987卷，非常高兴。内容丰富，装帧精致，我们都很喜欢它。这对搞音乐的人以及中国音乐事业来讲，都是有很大意义的。希望今后能逐步扩大篇幅、版

面，以期更加全面地把中国的音乐事业记载上去。

· 人物专访 ·

俯仰求索　驰骋千嶂

——星海音乐学院院长
赵宋光教授采访报告

● 特约记者　罗小平

赵宋光，男，音乐理论家，现任星海音乐学院院长，教授。1931年9月4日生于浙江省湖州市。10岁开始学钢琴。1949年秋考入北京大学哲学系，1951年秋转入燕京大学音乐系。1952年又转入中央音乐学院理论作曲系。1954年夏毕业后留校专修俄语。1956年秋出国留学，在民主德国柏林音乐高等学校学习音乐物理学与音响导演。1957年秋回国，任教于中央音乐学院音乐学系。1962年初至末工作于中国音乐研究所，研究律学与燕乐二十八调理论。1963年至1973年任教于中国音乐学院理论系，1974年初至1977年底工作于中央音乐学院钢琴管弦系任创作组作曲人员。1978年初至1984年初任教于中央音乐学院作曲系。1980年9月至12月，赴联邦德国考察艺术教育。1984年3月至8月，任中央音乐学院创作研究部主任，1984年9月至今，任广州音乐学院

(*1985*年*12*月*2*日命名为星海音乐学院)院长。

赵宋光教授先后讲授过和声学、律学、歌曲作法、汉族民歌、民歌分析、总谱读法、亚非拉音乐等课程。编写了律学与调式，和声理论讲义，视唱教材，音程构唱与调式构唱教材、键盘和声学教材等。*1981*年*9*月至*1982*年*6*月，指导过中国社会科学院哲学研究所美学研究生。

赵宋光是哲学、美学、教育心理学、音乐学和律学方面的专家。发表论文，如：《论从猿到人的过渡期》、《从感性认识向理性认识飞跃的奥秘》、《论音乐的形象性》、《论美育的功能》、《数在音乐表现手段中的意义》等。他还有不少发明创造。如："律吕式（平均键）键盘"、"和声方位图"、"三轴协变唱名法"、"大九九表"等。

赵宋光目前还兼任：中国音乐家协会常务理事、中国音乐家协会对外联络委员会副主任、中国音乐家协会广东分会副主席、中国律学会会长等多项职务。

采访时间：1988年12月22日

采访地点：赵宋光寓所

采访记录如下(已经本人审阅)：

记者：您长期以来在音乐美学、和声学、律学、美育与音乐教育等领域有深入的研究与独到的见解，能否谈谈您的一些研究心得？

赵宋光：在音乐美学问题上，我认为存在两个层次的内外对应。一个层次是作为音响存在的客体及其诸要素，通过听觉引起主体各种感觉、知觉、记忆、想象等心理活动，这一层次主要指音响水平的层次。另一个层次是主体的情感、理智和意志等层次的心理活动与音乐本体的深层结构之间的对应关系。前者是浅层次，后者是深层次，它们之间是相互作用的。在欣赏过程中通过浅层次引起主体深层次的活动，而在创作上通过深层次的活动寻找浅层次的表现形式，这里有升华与积淀。这两个层次的相互关系是音乐美学应着重研究的问题。通过音乐创作与欣赏活动的陶冶，实践主体便能把自己在物质生产活动与精神生产活动中积累的人类本质力量进一

步提高，以自己创造的业绩使世界趋于更加合理、协调。在人类生产方式的历史发展中能动方面与外化方面不可分割地共同构成人类的本质力量。从人类学本体论的角度来看，这里存在着一种“四方关系”：在物质生产领域中，有工具（为外化方面）与使用、制造、创设、更新工具的活动（为能动方面）这对矛盾。在精神生产领域中，有符号（为外化方面）与使用、制造、创设、更新符号的活动（为能动方面）这对矛盾。从人类实践总体来把握，音乐这种意识形态属于精神生产领域，但音乐却不是语义性的符号，而是从语言符号转化积淀为物质性的心理、生理活动之后表现出来的外化形式，已经处于随时可以进入物质生产工具活动的准备状态。缩小了范围来看，音乐实践活动本身又存在符号与物质的分化。音乐是一种物理现象，非语义的、非符号的、具有音响学的性质及物理过程的结构，这属于物质的层次。与此相对，音乐实践中又有音符、音乐术语、乐理概念、大量唱名等符号，这一符号层对于处理、掌握音乐过程又是必要的。音乐表演实践必须把符号的运用转化为声带、乐器等物质手段的运用，而使音乐作品能呈现为物质的本体，这里又有物质与符号的分化。只有既能从宏观上看到音乐实践作为从社会生活分化出来的一部份，具有从精神生产向物质生产转化积淀的特点，又能从微观上看到音乐实践本身亦存在物质与精神、工具与符号的区别与分化，才能真正把握音乐的特殊性。

记者：那么您所研究的和声学与律学又是属于哪个层次的呢？

赵宋光：我研究和声学理论时，有一种很特别的思路，就是不满足于名词术语的搬弄，而总要去追究这些概念的物质性内涵，这样的思路就把我从和声学研究引向了律学研究。而在研究律学时，我又有另一种别人难于接受的思路，就是不满足于人类心理之外的物理学计量，而总要借助数学手段去探寻人类对音程、和弦、调式等音律联系系统的心理感受，换句话说要求把物质层次的体外（外化）方面与体内（能动）方面贯通起来。

记者：您的和声学理论用了许多数学，音乐美学文章里有时也出现许多数字和数学符号，这使音乐界和美学界的同行都感到难懂

而不好接受，您可否用浅显的语言说明一下您这样做的意图呢?

赵宋光：在和声学研究中，我抓住了别人没有谈到的本质上的问题来研究，和声学与律学的实质问题都涉及音高关系的数理结构，无论在音的同时结合或前后相继中都存在数理规律。旋律音程与和声音程的种种样态是由不同的周期比例关系决定的。若不追究数理，和声理论的科学性就不能臻于完善。在探究音程的数理结构时，我发现不同表情素质的音程关系的周期比例与数学的不同质数有密切的联系。因而追问一个更深的问题，数学中质数的质何以会跟表情意蕴素质互相对应的呢？这就把音乐美学研究推到了一个人们还陌生的深度，古代哲人毕达哥拉斯、柏拉图、《吕氏春秋》的某些作者以及莱布尼兹等人曾经接触到这个深度。近代和声学中的一些两极性概念可以概括为阳性范畴与阴性范畴。阳性范畴来自周期连比呈分数单位连比形式的音高系列。阴性范畴来自周期连比呈整数连比形式的音高系列，我把它们分别称为“阳仪音列”与“阴仪音列”。以两仪原理统率和声理论可以澄清以前一些争吵不休的问题，并使之达到一个科学的新高度。

在律学上，我经过近代科学研究的阶段又超越了近代科学的观念，使之回归到古代的提法又具有现代的科学性。中国古代用“宏”和“细”来描述不同的音高。宏者指较低的音，对应于较长的管或弦、对应于较大的律数。细者，指较高的音，对应于较短的管或弦、对应于较小的律数。这种“低—长—大”与“高—短—小”分别同态对应的理论观念，称之为“宏细观念”。这种本乎自然的理论观念，是从全人类的古老传统审美意识深处必然产生的。自从近代欧州人谈论频率乃至振动数以来，自然的对应就被颠倒了。我从振动频率转向振动周期，扭转了这种颠倒。不这样，新的和声体系就难以建立。我在律学上的真正贡献是提出平均律与自然律的矛盾与统一。以自然律为依据建立一个容纳古今各民族音律思维的有调性、多调式、全调域和声体系。人对音程的自然感受与物理测量并不完全相等。如小三度与增二度从物理测量上没有区别，但在音程进行的序列中其数理关系不同，带有审美领悟能力的人对此感受也不

同。这里有两个层次，第一个层次是人在感受音程时会不自觉地把复杂的比例关系化为简单，第二个层次属于人类高级理性活动，人会把众多简单的东西进行整合，在整体上达到极为复杂的程度。我在理论上提出的平均律向自然律转化、统一，死律活用的观点就涉及这个问题，只有通过这种方法才能把音乐美学与技术问题及乐器制造的壁垒打通。

我在研究和声学、律学的过程中发现，数理关系与美的规律有密切的对应关系，音乐美是以数理为基础的。只有把和声学、律学的研究与音乐美学研究相结合，在研究上才能有所突破，只有两者相互吸收、补充才能使其提高到新的水平，才能正确指导人的音乐实践。

记者：您对明年召开的音乐美学会议所拟议题有些什么看法？

赵宋光：谈到音乐美学的哲学基础，以前一般人都认为是认识论。现要思考这个基础的更新问题。我认为应该在驾驭论与认识论互相补充的情况下，达到价值论的观点才是音乐美学不可缺少的基础。这个问题原来我是用人类学本体论来概括，但人类学本体论包含的东西太多了，不容易把握。现在分析起来与之有关的有三个因素，人的本质力量是驾驭，在驾驭的基础上达到认识。认识成果再发展驾驭的力量，这样不断积累、成长、发展两者互相统一，用价值论来概括。艺术与美学的基础应是价值论。人们追求什么、肯定什么、美的魅力及永恒性何在，都要靠价值论才能回答。仅仅用认识论来解释是远远不够的，不能涉及音乐存在的根本意义、社会功能及技术结构的统一，并且也无法把握这种统一。

音乐美学的研究应突破国外那种把技术理论排除在外的系统。音乐美学只讲社会、心理，不研究音乐的技术结构这是片面的。应努力把这两者统一起来。我认为音乐本身存在的结构，音乐的形态学也应引入音乐的研究中作为对象之一。我在《论音乐的形象性》一文中就谈到音乐社会学与音乐工艺学的统一。音乐社会学包括人的心理、智力、情感、意志、道德及实践外化活动等。音乐工艺学包括技术结构、技术手段、乐器、电声、创作与表演的技法、技

巧，以及与音乐本体存在有关的各种因素，人驾驭音乐所需要的技巧及手段，音乐社会学与音乐工艺学两者统一才能回答音乐美学提出的问题。

记者：会议议题涉及到东西方音乐美学比较的问题，您是否就此谈谈您的看法？

赵宋光：这涉及到音乐美学思想史，古今中外音乐美学思想形态与东西方各派学说、主张、著名代表人物。如果不是把这种研究误认为音乐美学本身的研究，这样的探讨还是必要的、有意义的。如认为把中外各家美学思想搞清楚了，音乐美学问题就清楚了，这种看法就是片面的了。谈到东西方音乐美学的区别，这联系到东西方不同的文化传统及哲学背景。中国音乐美学分为两个层次，一是儒家的乐论，讲社会学、教化功能。另一个层次是琴论、唱论，具体的表演艺术理论，这里也有很多美学范畴。讲究清、虚、淡、远，我对此评价较高，认为这是中国传统美学中可贵的、不僵化的方面。中国传统的音乐美学理论有嵇康与儒家的对立，道家与儒家的区别。中国音乐美学的弱点在于对技术结构的研究不那么严密。道家不提倡音乐结构系统化的技术手段体系，讲究“大音希声”、淡化，以尽量少的手段表现深刻的内容，讲言外之意、弦外之音，在技术结构的研究上尚停留在较原始的阶段。欧洲音乐美学有一个技术高度发展的前提，后来虽然没有把它纳入音乐美学中，但靠这种实践、靠技术理论，近代音乐才能兴起，因而在研究音乐美学时自然看到了这样一些技术结构，并从中寻找人的心理、社会功能，在这个背景上才有汉斯立克与瓦格纳的冲突。欧洲也有两种不同的倾向，一方面是强调社会心理，强调音乐与其它艺术结合，另一方面强调技术结构的完美，技术与美的规律的关系，认为音乐美的规律在内而不在外。这完全不同的倾向，后来概括为他律与自律。我们不应厚此薄彼，应加以分析看到不同方面的合理内核与各自的片面性，完整地加以把握。对于东西方音乐美学思想的各流派也应如此。

记者：许多同行、学者主张音乐美学应当密切联系实际，您的

看法如何?

赵宋光: 对于音乐美学与实践的关系，我主张音乐美学不是简单地为实践服务，而是应对实践提出来的问题予以考虑，加以回答。如民族音乐的几大集成，这些资料如何进行音乐学的研究并上升到理论层次，应得到指导。否则，资料就仅仅是素材而不能上升为理论并指导实践。再如教学上提出的很多问题：音乐听觉训练、音乐人才的培养及素质的提高，如何更科学化、更有效率，这不仅涉及到音乐心理学也涉及到音乐美学，如不予以考虑，不把它作为音乐美学研究的对象，就使这门学科缺乏一种发展的动力。这并不是说把音乐美学变成音乐教育学或民间音乐集成工作，而是应从音乐实践中提炼出理论性的问题，从高层次的理论上予以思考。这些方面能否成为音乐美学研究的对象取决于我们的能力与方法，确定研究对象不是划圈的问题，这里存在着层次的区分与跃迁问题。

记者: 请您谈谈美育与国民音乐教育的问题，以及您对我国音乐如何参与世界文化大循环的看法?

赵宋光: 关于美育与音乐教育的问题，这涉及到音乐的社会功能。音乐不是说教的附庸，它的教育功能是以美的结构来塑造完整的人格，促进人的多种心理功能的全面发展。仔细研究音乐的社会功能必然要涉及美育理论与教育系统工程的研究，摆正美育与音乐美育的地位可以解决当前的教育危机。目前，教育界片面追求升学率，把分数作为尺度使教学异化，教育目标异化。这实质上忽视了对人素质的造就。应从美育的角度把造就人、教育人放在第一位，寻求造就人的科学途径与有效方法才能使无产阶级在掌握政权后，得以实现四个现代化的美好理想。

国民音乐教育首先是更新教育制度与教育的方针、路线的问题。理论上概括为既要有普遍的规范又要强调发扬学习者的主动性，而音乐对这两者都有很大作用。音乐既有严格的规范，同时又有人的主动活动，人的主动构建形式的能力。音乐教育本身，首先要强调音乐能力的教育，不强调能力很多东西就会落空。音乐教育不仅是提供知识，知识只是副产品，真正要培养的是能力，表现能

力、理解能力、创造能力、记忆及联想能力等。主体的能力在学习中总是起很大作用的。音乐教育通过有效提高人的能力，多方面促进其它学科的学习。国民音乐教育可以解决教育制度内部的危机，在新的实施中起作用。

其实，音乐事业本身也遇到危机，我们长期注意培养尖子，而整体的国民音乐素质较低，大批的青少年缺乏音乐审美能力，只能停留在欣赏流行歌曲的层次，对高雅深刻的东西没有欣赏能力，这是民族发展的危机。国民音乐教育对改善全民的素质，以美的结构来塑造一代新人，对调整社会外部结构以及社会制度的完善都能起到一定的作用，因而也能解救音乐事业本身的危机。

至于参与世界音乐大循环，这是既输出又输入文化产品的问题。这里有生产过程与消费过程，涉及到生产能力与享用能力。要参与这种循环，我们的民族就应有生产高水平文艺作品的能力、创造力与享用文化珍品的鉴赏力。无论从输出还是输入来看，都要解决基础与尖端的关系问题。世界文化大循环有不同层次、不同等级，我们应进入高层次的循环圈，而不是只在低层次上进行循环，要达到这样的目标，没有普遍的音乐教育是不成的。

记者：您对目前音乐教学与科研相分离的状况有什么看法？

赵宋光：音乐教育与科研是两个不同的领域，有各自的轨迹，亦存在差异，但不能互不往来。彼此如何转化，我认为教育内容的更新要靠科研成果，科研成果变成教材这需要有音乐教育学方面的研究。把科研论文经过整理、吸收转化成教材的工作应引起从事教学与研究两方面人员的重视。这里还有一个分辨是非的问题，各派学说莫衷一是，需要反复研究与讨论，有了较为明确的思想再概括为教材。为此，需要两个条件，一是学术讨论空气要浓，提倡学术民主；二是在教材编写时，对各种流派、见解都应介绍，这样可以开阔学生的视野，使之对问题的全貌有一个总体的把握。

记者：据我了解，您不仅在音乐领域，而且在其它社会科学领域与自然科学领域对某些问题的研究也有突出的成就，希望您能简单介绍一下这方面的情况。

赵宋光：长期以来，我一直在进行综合构建教育工程的设计与实验。在教育学和教育工程中倡导“构建”是针对填鸭式与自由化两种相反的弊端，同时又保留两种传统教育路线在长期实践中积累的合理因素，使社会性的普遍规范与学习者的主动发展从矛盾冲突转为相得益彰。作为这一工程一部份的《综合构建法数学教学新体制》的实验，十年来在北京的一些试点中已取得显著成效。这一新体制吸取了哲学、美学、教育学、心理学的优秀传统与最新成果，通过课程结构、教学方法的系统性重大变革，使少年儿童在受教育过程中逐步构建起辩证思维的基础。实验班的小学生不仅在三年内学完现行小学六年的数学教材，学习成绩大幅度上升，而且更重要的是学习能力与思维能力的显著提高。由于提高了思维素质，智力潜能得到了充分的挖掘，立美意志与审美情感也得到了发展。从这一学科的实例可以看出，以“综合构建”方法为核心的教育体制，能使国民素质得到全面提高，使生产力的现代化变革得到人才资源的保证，并通过“以教育顶推经济”的新式发展机制加速中华民族的腾飞。

此外，我还提出了根治黄河系统工程的畅想，得到有关部门的重视。我对社会主义经济学的基本范畴也进行了一些研究，考虑过如何在保持公有制模式优越性的情况下，克服其不利因素，如何使经济体系的科学性与美的结构达到一种协调。我也曾研究过伦理学上人们所熟知的社会道德律令与人的个体主动性之间发生的矛盾如何调解的问题，如何通过建立美的形式的创造性活动使两者在更高的层次上达到统一，达到以美成善的境界。

记者：最近，我认真阅读了您的哲学论文《让哲学思维在领域的体系中熔练凝聚》，很受启发。我从中找到了您在音乐领域与其它领域研究的哲学上的整合点。您能否就此谈谈这个问题？

赵宋光：哲学体系的建立，我想不应当从某一主义的原则推演出来，而应当由若干必不可少的领域组成，这包括自然本体论、人类本质论、认识论、驾驭论与价值论五个领域。我在谈到价值论时，指出价值追求的强化形式是寻求不朽，不朽之谜的谜底是什

么？谜底的核心可能就在教育，就在按照美的规律对后代进行教育的系统工程。正如DNA的结构是任何生物物种赖以传种接代进化改善的信息依凭，超生物的人类世代传承弃恶臻善的信息依凭则是教育工程的结构，在那靠着遵循美的规律的教育之功建立的一代高于一代的无限序列深处，我们才得以窥见自己的不朽永垂。我的音乐研究与其它研究的整合点亦正是围绕着民族振兴、人类发展，以美的规律进行构建的人类教育工程，围绕着不朽价值的追求这一人类最高层次的需要。

记者：通过这次采访，我感到您在各方面的理论较前几年又有了新的突破与发展，超前意识更强烈了。我相信，今后您还会不断超越自己。我认为要了解您的思想一定要认真研究您的全部著述，没有读过您的著述的所谓了解只是表面与片面的，仅仅读过而没有从整体抓住其内在联系，也无法把握其中的精髓，得到真正的了解。所以，对您的理论还应作进一步的探讨。

·人物专访·

“今天的流行音乐已站在时代的高处”

——青年作曲家李黎夫采访录

● 特约记者 懋国

李黎夫，男，生于*1953*年*2*月。*1969*年上山下乡去黑龙江省生产建设兵团，*1976*年考入黑龙江省艺术学校学习大提琴。*1971*年去长春电影制片厂向桑托斯学习作曲，*1980*年考入沈阳音乐学院作曲系干部专修班，*1983*年毕业后主要从事电影、电视音乐创作。主要作品有：交响诗《我的家乡》，木管四重奏《狐狸与乌鸦》，二胡协奏曲《起义》及《兰色的花》、《净土》、《死去活来》、《疯狂歌女》、《大喘气》、《一半是海水、一半是火焰》等*18*部电影音乐，《黑钮扣》、《八女投江》、《父亲》、《雪城》等*20*余部电视剧音乐。

采访日期：1988年12月24日

采访地点:北京西单大木仓胡同31号“北京国际声像艺术公司”内

记录如下(已经本人审阅):

记者：1987年春节期间，你作曲的电视

连续剧《雪城》在中央电视台播放之后，已经获得巨大的社会反响。有人认为，《雪城》的音乐反映了我国的流行音乐达到了一个新的水平。你也因此成为目前很有影响的影视作曲家。对此你有什么看法和想法吗？

李黎夫：《雪城》的确是我倾注了许多精力完成的。这首先是因为作品表现了我们这一代人的过去。原著梁晓声的小说就已经深深吸引了我，感动了我，因为我也曾经在北大荒的兵团里受过八年的"再教育"，对那里的生活太熟悉了。所以我一接到电视剧本就自信能写好。这对我来说，实际上也是把那段经历、那段历史反思一遍，因此构思的时间特别漫长。至于说音乐上如果有什么可取之处的话，那是另一回事了。我的想法就是"杂交"，只要是好的东西我就用。《雪城》的几首插曲中，我就吸收了陕北的"信天游"、东北的"二人转"，美国的"乡村歌曲"、甚至京剧当中的有特色的成份。我试图将这些差异很大的素材糅合在一起，从而产生一种新的风格。我想有思想的艺术创造是会有生命力的。在其他配乐中，我还采用了不少西方的现代作曲技术。我当时的确有写一点高格调的流行音乐的意思。不过，《雪城》的反响是我所料不及的，这下使我看到了影视音乐的社会作用。同时也有点困惑，我在流行音乐领域已经摸索了好几年了，首先要熟悉港台和欧美各种类型的风格样式，然后再考虑如何发展我们中国的流行音乐风格。我也作过不少尝试，没有这个过程，也不会产生今天的《雪城》中的《心中的太阳》和《离不开你》。过去我的创作主要是通过磁带介绍给听众，没有获得这样强的效果。但现在如果把一切功德都算在《雪城》上，好象它是从天而降，这是不合理的，也是我所不愿意的。所以我总是说，不要再提《雪城》了。

记者：你提出了全面认识作曲家的创作的问题，这是重要的。不过《雪城》获得的反应，也是对这几年创作的承认，有其合理的一面。恕我再提一下《雪城》吧。我认为《雪城》的主题歌之所以受到欢迎，歌词起了不少作用。听说你也参与了歌词的创作，是这样吗？你能否说说这方面的想法？

李黎夫：歌词原稿是电视编导者写的，但我不太满意，的确作了大改动。因为我认为一首歌的词是太重要了，流行歌曲当中歌词的艺术性和思想性对歌曲流行起着不小的作用。所以我写歌的时候，往往琢磨词的时间比谱曲的时间要多几十倍。歌词写得不绝，不透，我就不愿意动手谱曲。歌词又不是诗，也不是哲言，它要能用最简洁的语言说出能使人升华或者沉沦的哲理。就拿《雪城》来说吧，“下雪了，天晴了”，说的是我们那一代人在那个政策多变的岁月中所得到的“指令”。强权政治搞得人性都泯灭了。八亿个大脑都出问题了。连下雪要穿棉袄，天晴要戴草帽这样的常识都不懂了。那还能不剩下一片文化沙漠吗？文革初期，我们这些初知牛顿力学定律的初中生，一下子变成了革命的主要动力，伟大领袖亲自接见，那个自豪哇！随着运动的深入，该工人阶级领导一切了。我们原属小资产阶级，接受领导呗，没脾气。于是连做梦都想当个工人阶级。可到后来，还是不够格，先得受贫下中农“再教育”。就这样，“毛主席挥手我前进”，几十万“大军”浩浩荡荡开进北大荒。我们有什么办法？“下雪了”我们就得“穿棉袄”，“天晴了”我们只能“戴草帽”。“我不知道”。从近的说，这是我们兵团战士的困惑，你想，当这梦寐以求的一天真的来了，返城政策使几十万人一夜之间踏进雪城的时候，却又发现自己已经被时代抛弃了，上学晚了、学技术迟了、加工资不够“年限”，只能等着被安排做最不需要智慧的工作，这是一种什么心情？只能是“我不知道”。从远的讲，这不仅是我们这一代人，这是整个二十世纪的哲学，连泽东同志一生在做“气吞山河”事情的人，到头来也还是“我不知道”。这恩恩怨怨，孰是孰非，只好用这几个字概括了。这就是我的思考。……哦，说得太多了。总之我对歌词看得很重。《雪城》之后我又写了许多影视音乐，也都在词上下了不少功夫，想干预干预现实。

记者：你说得很坦率，《雪城》的歌词的确包含了很深沉的东西。不过，也有人认为，《雪城》播放之际，乐坛正在刮“西北风”，而《心中的太阳》正是西北风的产物。也有说是它强化了“西北风”。你是否同意这种说法？进一步说，对于西北风格音乐的兴

起，你又持什么态度呢？

李黎夫：嗯，这个问题有点意思。《雪城》的音乐风格我刚才已经说过了。至少我写的时候是设想着吸收各种风格的。当时“西北风”刚开始刮，或许受了点影响，这也是很自然的。况且，最后以风格来看，《心中的太阳》也许很难说是属于哪块地方的。它不是原始的，应该已经超乎“土产”之上。但它和“西北风”文化的某些血脉相通，我并不否认。可是如果以为是刮了“西北风”我才写了《雪城》，或者说是《雪城》的成功助长了“西北风”，那就大错特错了。这“西北风”可不是你要刮它就刮得起来的。更可笑的是还有不少人在预测“西北风”刮过之后该刮什么风了，赶紧先准备好“西南风”、“东北风”之类。流行音乐作为一种文化现象，要受到社会思潮和大众心态的左右。中国人被压抑了不少年，现在大家都需要喊一喊，发泄一下。就象雪天出门，回到家一定会使劲跺跺脚一样。这种东西借助西北音乐释放了出来。进一步说，中国人现在都有一种失落感，就好象一个孩子，整天被管着，他最恨的当然就是他的父亲了；可是当第二天他父亲真的死了，他又会立刻产生一种新的恐惧。这就是尼采说的“上帝死了，我们必须自已安排自已”的心态。中国人现在就是这种心态。过去有泽东同志管着，他说往东，于是全国都往东，他说向西，全国又向西。现在呢？大家都摸不着东西南北了。这种心态，不但中学生有，我们有，中年人有，就连老头老太们也有。所以又需要找点力量来壮壮胆。“西北风”正是符合这种心态的一种现成的“符号”，所以它必然要流行，这不是你想不想的问题。

记者：由此看来，你对流行音乐的发展有着较为完整和深入的思考。那么，你认为中国流行音乐的现状如何，发展趋势又怎样呢？

李黎夫：你提的问题是很值得研究的。你想过吗？十年来，中国流行音乐的发展一直处在自生自灭的状态，可是却风吹没倒，雨打不懈，一直到现在音协也来关心，文化部也来重视了。这是什么原因？就因为它是一种“杂种”文化。世界上最先进的文化总是某种

“杂种”文化。美国是个杂种民族，也是杂种文化。亚洲的香港、新加坡也是杂种文化。他们在世界上都表现为是先进的(中国人也别太蠢了,一提起五千年就三呼万岁)。流行音乐为什么能占领那么多市场？也是因为“杂种”造成的。至于说它将来怎么发展下去？那就是继续“杂种”下去：选取优良品种，产生杂交优势。你看，十多年前中国的流行音乐怎么起步的，不就是听港台、东南亚的？中国的第一代歌星都是靠模仿邓丽君、刘文正出道的，作曲家也都是靠“扒”人家带子学会的。这是个必然的过程，毫不奇怪。以后渐渐见多识广了，才能兼收并蓄，独树一帜，产生自已的风格，这就是“杂种”生产的过程。要说起流行音乐的现状和发展。首先是作曲家的问题。我们现在的流行音乐创作队伍质量不高，不能大面积地创造高水平新风格的作品，这是个事实。所以我说我们作曲家不要整天怨天尤人，该骂骂自己了。问题是出在你自己身上，你写不出好作品，震撼不了听众，你当然竞争不过港台。这时候你去怪经费不足，听众水平太低，或者是音协不重视，都不合理。听众是你的一面镜子，他“狡猾”，你应该比他更“狡猾”才是。应该抱定“狐狸再狡猾也狡猾不过好猎手”的信念。看看现今的流行音乐创作队伍，一部分是专业作曲家，象王酩、谷建芬、王立平等等，他们一直是主力军，功底扎实，经验丰富，需要的是更广泛地借鉴美国、法国、日本等国家先进的流行音乐，创造出更新，更成熟的风格；还有一部分是象崔健、郭峰、藏天朔这样一些年轻人，对外国的东西感受很多，思想很敏感，也很有想法，写出的东西很有新意，可是技术上还欠火候，但他们是不可忽视的生力军，也有相当的影响；此外还有一部分人什么都不是，没有专业技巧，也没有感觉，他们只能搞出低劣的产品。所以现在急需建立一支态度严肃，技术熟练的创作队伍，要造就一批真正把流行音乐当作事业来干的作曲家。硬件解决了，才会有软件，才能出好作品。不学别人不行，光模仿人家，也没有出路。第二个问题是创作思想的问题。我认为中国的流行音乐要从建立形式走向思想内容的发展。流行音乐不是纯音乐，所以它有很强的干预社会生活的能力，使人在娱乐松驰的同

时，产生思想上、心理上的共鸣。我方才说特别重视歌词，也正是这个意思。不然，你光学来个形式，不解决问题。譬如说“摇滚乐”吧，形式上看在我国已经出现了，可是严格说来，中国并没有真正的“摇滚乐”。因为“摇滚乐”不仅仅是一种形式。在西方民主国家里，“摇滚乐”是青年人反对正统文化和传统道德的发泄媒介。英国“甲壳虫”的《我永不满足》是写女孩子的，演出的时候常常是几万人跺着脚跟着唱，还有许多社会问题都可以在“摇滚乐”里反映出来。人家政府就是给了你这么块地方，让你发泄，让你把某些能量释放了，这就有助于社会秩序的稳定。我想，我们国家将来也会如此的，但是艺术应该走在前面。所以说，现在我们流行音乐的走向是，在把外国的形式借鉴过来后，要在内容上进行深化。如果有了深刻的内容，反过来又发现拿来的形式不适合渲泄中国人的情绪，那就再想办法寻找合适的形式。当然这是下一步的事了。第三个问题，现在中国的歌星素质普遍偏低、缺乏训练，文化水平和音乐修养都不高。国外的著名歌星自已能作曲、作词、还能演奏吉它、电子琴。所以人家是在表现自已，而我们的歌星替别人说话还说不好，达不到很高的艺术成就，这也会影响流行音乐的整体水平。

记者：再问个问题，你原来在音乐学院学的是严肃音乐，后来却一直从事流行音乐，觉得两者之间有矛盾吗？你又是怎样看待两者的关系呢？

李黎夫：我一向是非常喜欢交响乐的，贝多芬、勃拉姆斯、马勒、拉赫玛尼诺夫、斯特拉文斯基、拉威尔、肖斯塔科维奇等等，都是我百听不厌的大师。我有个毛病，听交响乐就容易感动。我也曾经渴望成为交响乐作家。过去我写过一部三乐章的交响曲，不怕你见笑，完全是拉威尔的风格。直到现在，我仍然没有熄灭写交响乐的欲望。我认为交响乐是神圣的，高贵的。这几年我很认真地干流行音乐，同时也没忘记对交响乐的关注。一些重要的青年作曲家在北京开个人音乐会，我几乎都听了，也思考了一些问题。交响乐过去一直处在音乐的巅峰，也站在时代的高处。可是“二战以后”，交响乐也出了一些了危机。这么多年没有再出现斯特拉文斯基、巴

托克、拉威尔了。现代技法的作品也失去了不少听众，因为现代音乐把自己搞得很狭隘。与此相反，流行音乐却得到了迅速、广阔的发展。现在可以说，今天的流行音乐已经象历史上的交响乐一样，站在时代的高处了。你听世界著名歌星为援助非洲灾民义演的杰作——《天下一家》，那壮观的气势，震撼人心的力量，难道还不能说可以和一百五十年前贝多芬的《欢乐颂》相提并论吗？所以，我也并不轻视我这几年的所作所为，而且愿意继续干下去。

记者：最后问一下，1988 年你一共为几部影视片作曲？

李黎夫：八部。

记者：估计有没有能象《雪城》那样影响的力作？

李黎夫：我不知道。

独白·对话·一起说：关于中国音乐界的若干问题

——中国音乐家协会名誉主席
吕骥先生采访报告

● 编辑部记者

吕骥，男，*1909*年生于湖南湘潭。幼时学笛、箫、琵琶等乐器，*1927*年离开中学后，曾任中、小学音乐教员、报纸校对、文书、编辑。*1930*、*1931*、*1934*年三次考入上海国立音乐专科学校学习声乐、钢琴，均因生活和政治原因辍学。*1932*年加入中国左翼戏剧家联盟，在武汉从事左翼文艺活动。*1935*年，在聂耳出国后，负责上海左翼戏剧家联盟音乐小组的工作、并担任电通影片公司的音乐工作，期间也担任杂志的编辑和音乐教员，同时组织、推动和领导了上海的救亡歌咏活动。*1936*年与孙师毅一起组织了词曲作者联谊会。后又主持了"歌曲研究会"的研究工作。*1937*年初，去北平、绥远、太原等地。抗战爆发后去延安，参加鲁迅艺术学院筹建工作，历任音乐系主任、教务主任、副院长。解放战争时期，任东北"鲁艺"副院

长、院长。建国后，负责筹建中央音乐学院，任副院长直到1957年。在第一、二、三、四次全国音协代表大会上当选为中国音乐家协会主席。现为中国音乐家协会名誉主席。建国后，当选为全国人民代表大会第一、二、三届人民代表，第五、六届全国人大常委会委员，教科文卫委员会委员。长期以来，参与、领导了我国的音乐工作。他创作的大量歌曲作品在历史上起过重要的作用；写有大量理论、评论性文章，在搜集、整理、研究我国传统民族音乐遗产方面作出了贡献。关于民族音乐的主要论文有：《中国民间音乐研究提纲》、《略论七弦琴音乐遗产》、《＜河北民歌选＞序》、《从原始氏族社会到商代的几种陶埙探索我国五声音阶的形成年代》、《探索＜乐记＞的理论价值》、《关于公孙尼子和＜乐记＞作者考》、《音乐艺术要坚定走社会主义道路》等。

记得还是在去年年末，记者在云南玉溪参加“中国少数民族音乐学会第三届年会”的闭幕会议后，与吕骥先生相约回北京作一采访，在“聂耳公园”绿色的草坪上我们边走边谈，关于中国音乐界的现状与出路、关于音乐理论研究的方法、关于音乐比较和比较音乐……转眼一个月过去了，一场大雪将北京抹成了银白世界。1989年1月7日下午，记者来到了吕骥先生的寓所，在一间陈设简朴的客厅里，吕先生热情地接待了记者。论年龄他是长辈，论资历他也度过了“三朝五代”，原以为他很神秘、甚至不太好接近，可此时此刻，话匣一开谈笑风生，一会儿便毫无拘束、似乎也没有太大的障碍。于是，2个小时中我们又继续了一个月以前在“聂耳公园”尚未完的一系列“关于”，时而独白、时而对话、时而一起说……。记录如下（已经本人审阅）：

记者：吕老，新年伊始，首先祝您新年快乐！今年是您的八十大寿，我代表《中国音乐年鉴》编辑部在此祝您健康长寿！

吕骥：谢谢！

记者：长期来，您作为主持中国音协工作的主要领导人，您对

中国音乐的状况一定有较全面的了解，请您对我国目前的音乐状况作一大略的估计，尤其是近10年来您认为与过去相比发生了一些什么样的变化？

吕骥：这个问题很大，非一、两句话可说清。但从大的方面看，这10年来我国的社会生活，包括政治、经济、文化都发生了翻天覆地的变化，"文革"10年对人的折腾很厉害，结束以后又经过了一段徘徊，直至中共十一届三中全会以后，国家才逐渐走上了正常发展的轨道。随着"改革开放"的深入，我们的精神文明建设也到了一个新的发展阶段，10年来取得了一定的成绩，但对今后的文化究竟如何发展，尤其在一些具体工作上，大家心里都不太清楚，因此这对我来说也是一个新的问题，该认真地加以思考。就拿这10年中召开的两次"文代会"来说，就完全不同。在第四次"文代会"上，党中央最高领导邓小平同志出来对文艺工作者提出要求，而在第五次"文代会"上，是由中央书记处胡启立同志代表党中央对文艺工作者提出一些希望；虽然基本的东西没有变，但在语气上已大不相同。与此相应，"文联"的职能也起了变化，过去是代表党在文艺界来贯彻执行中央的政策，而现在的"文联"只是起一些联络、服务的作用。我和大家一样，感到现在应该是要解决好现代化建设与文化工作的关系，但在第五次"文代会"上，这一问题也根本没有得到机会讨论；会议又很松散，各协会未同时举行代表大会，出席的代表根本都没得到畅所欲言的机会，大家认为大会仅仅改选了领导机构，因此甚感遗憾！从中也可以看到一些变化，现在大家对于共同的问题缺乏共同的观点，文艺的天地是很广阔的，但究竟怎么做才能符合现代化建设的要求？是否各行其是才最符合大多数人的需要？由于没有经过讨论，大家心里都不明确，尽管党中央的祝词是明确的，但许多代表难免还是产生一点忧虑。要说对我国音乐现状的估计，我看大致上就是与这些文艺上的大形势相仿，现在是各方面的自由度都很大，因此这10年来与过去相比的话，我觉得最显著的特点就在于更为自由了。这确实是好事，各人都可以比较充分地按照自己的想法去做，但同时也不可否认，在一定程度上可能

会产生新的矛盾，譬如大家都各行其是，一旦与国家和社会的性质发生冲突的话，也许就会出现某种失误。从音乐界的状况看，现在比较散漫，这更多的是来自大家都光从各自眼前的利益得失出发，而缺少深远感。当然，经历了这么多年的反复，大家在各方面都比较成熟了，即使发生点什么事情也没有什么了不起，因此光忧虑是无济于事的，只要大家都从好的方面去努力就行了。至于今后会出现什么样式，我不敢肯定，也许会出现美国、日本那种样式，也许仍会按我们自己的路子走，总之，我对前途是乐观的。

记者：现实地看，我国目前的音乐生活已形成了多元发展的格局，其中中国传统音乐、西方传统音乐、现代实验性音乐、流行音乐这几种形式是较为突出的，您认为这种局面的发展前景如何？

吕骥：客观地说，多元格局不光在中国是这样，我看全世界一个样。对中国流行音乐的看法，我觉得主要的问题在于，从事这部份工作的大多数人缺少应有的思想修养和音乐修养、甚至还缺乏必要的文化素养。这几年，电视台已举行了不少这方面的演播、比赛等，但从总的方面看，格调不太高，包括新年文艺晚会也是如此，(出席过国际会议的王酩同志也这样说过)，质量不稳定，常常出现差别很大的情况。我感到现在的文化生活似乎只是由少数一般工作人员所左右，而他们又缺少对广大听众要求的调查、甚至连起码的抽样性的民意测验也不够。记得我在1987年江阴会议上曾提出，搞历史研究的人要注意当前的现实音乐生活。当时我提出对两个“冲击波”（即“新潮音乐”和“流行音乐”）的意见，主要就是考虑我们的音乐生活如何更有利于青少年的成长和发展，因为我感到中国的流行音乐在某种程度上是受到了资本主义没落音乐文化的影响，缺少积极向上的东西。我们国家目前的经济还很落后，大多数人的生活水平还很低，尽管各地都有了“万元户”，但那不过是百分之一、二。现在出现了很奇怪的现象，这种落后状况与人们的实际生活消费（包括不少浪费、奢侈的现象）不平衡，所谓“超前消费”相当普遍，这在很大程度上影响了青少年的思想观念，许多流行音乐更是推波助澜。他们现在更多地是想到娱乐（有相当一部分人甚至

只想到享乐放荡），至于什么政治、社会、文化、理想则似乎与我无关，我不知道这究竟是可以乐观的还是令人担忧的？至于说到“新潮音乐”，我相信最后（估计10年左右）乐坛将会出现一个“理性派”，而目前的“新潮派”我以为不要太久，难免会产生分化。我感到现在一些青年作曲家主要是缺乏理性的思考，感情用事太多、过于冲动，只不过在走的过程中可能有的人会得到较好的发展。但我相信真正能走出来的必定是较为清醒的“理性派”，它既不拘泥于现有任何一种创作方法、某种现成模式，而又能从其中脱颖而出。

记者：吕老，我想插问一句，您所说的“理性派”是从大的方面说要用理性去思考、还是从具体方面说用理性去创作？

吕骥：我是针对现在的音乐创作缺乏宏观理性思考而提出这个“理性派”的。因为从西方现代音乐来看，无论勋伯格、贝尔格还是威伯恩都不仅仅是凭了个人的才华，而且也是有一定理性思考的。不过他们也都局限于他们所处的时代和特定的社会条件，因此他们同时也有某些盲目性，缺乏从宏观思考。当然这些方面也不能苛求于他们。

记者：说到此，我也感到，现在的音乐创作似乎真是面临一种“两难”处境，一方面是创作欲望过剩、情绪冲动亢奋；另一方面是具体的写作手法趋于贫乏，写作态度过于冷静、甚至是用理智在操纵整个过程。与此相对的音乐接受者方面同样也面临着“两难”处境，一方面大家以积极的姿态去鼓励、以热切的愿望去期待；另一方面又不得不放弃或部分放弃情感的跟随、用理性的规范去判断，常常是一场音乐会下来感到很累，理性的思索过剩，而感性的满足不够、甚至似乎一直处于“空场”之中。此外，音乐评论者也是如此“两难”、处境尴尬，肯定者未必喜欢、否定者又缺乏说服力。这确实是一种相当复杂的文化现象，因此，我对您提出的“理性派”的理解是，在理性统摄下的感性渲泄，而不是感情冲动中的理智操作，不知能否这样看？

吕骥：我也认为是这样。但各人都可以有自己的见解，对这个问题，搞理论（包括美学、历史、评论的）和搞创作、表演的人都

可以去思考，从实际出发提出各自的看法。当然，要提出自己的真实看法并非易事，除了要符合客观情况外，更要有个人的学术品格，这使我想到我国明代的李贽，宁可写的东西成为“焚书”、“藏书”、一辈子不面世，也不求个人的一时得失。当然，古人与今人的实际处境也许不同，但我认为，“敢于讲真话”应该是一样的，是始终不变的，只有这样才能真正形成“百花齐放、百家争鸣”的局面，现在的问题已不是要不要“双百”的问题，而是如何放得更好、争得更好的问题。

记者：在去年11月底、12月初召开的“中国少数民族音乐学会第三届年会”上，您提出了有关音乐理论研究的若干问题，在此请您再谈一谈，好吗？

吕骥：我在会上提出了认识论与方法论的问题，从我个人的体会来说，两者相比认识论更为重要，因为认识论涉及到研究者对世界的根本立场和态度，而方法论问题虽然重要，但它毕竟是受人的认识指导的。当然要谈论认识论与方法论的问题，总要涉及到对马克思主义的看法，马克思的理论是他在总结了他那个时代的基础上所抽象出的最精髓的东西，因此我认为他的基本原理无论在现在或今后仍有意义，对我们来说马克思主义的基本原理与具体现实结合的方法也仍然是适用的，在我们的音乐工作中，我认为这种结合点就在于人民。

记者：说起云南玉溪的会议和方法论的问题，我倒想起当时的一些情况，会上有些青年代表曾就方法论问题提出了一些想法。大家认为，目前我国的音乐理论研究在思想观念、研究课题诸方面都存在着需要更新的问题，如果不在方法上有一定的突破，则研究的进展不会加快，问题也不会有太大的深入，因此在现阶段有意强调一下方法论的问题是切合实际的；同时也可以加强研究队伍本身的内聚力。当然我认为，方法论本身毕竟不是理论研究的目的，因此对此要抱有清醒的认识，方法的讨论是有阶段性的、或者说只能成为某个阶段的重点，而不可能一直延续下去，因为方法的更新只有围绕着研究课题的深入才有确切的意义。当时，我在小组会上提出

了用"比较研究"的方法来促进我国民族音乐学（包括少数民族音乐）的研究，后来在大会闭幕式上又听到您对此问题的高见，您能否再就此问题深入谈一下？

吕骥：我当时对"比较研究"方法的看法，主要是围绕认识论、方法论问题而提出的。我认为"比较研究"可以通过同类比较和异类比较来进行，从对立之中找出统一的因素（一种高层次的比较），也就是用对立统一的观念（这种观念我认为是推不倒的定理）来揭示事物在对立中发展的规律，各种音乐（包括同种类和不同种类）也都是在矛盾之中得到发展的，这种矛盾既有外来的因素、又有音乐本身内部的因素，因此我认为，通过"比较研究"是可以加深我们对音乐的认识的。

记者：我对您的见解也抱有同感。在会上我提出了"我国音乐研究出路何在"的问题，当时的想法是，要对原有的理论思路作出必要的疏理，也就是在进行"元理论"建设的时候努力寻求纯哲学思辨与纯形态描述之间的结合点。对此，我觉得将目前我们的"音乐研究"扩大成"音乐文化研究"是适时的，也就是说逐渐将我们的研究视点由"人的创造物"（把音乐作为一种人的活动结果）转移到"人的创造"（把音乐作为一种人的活动方式）上来，或者说扩大我们已有的研究视界，把两者结合在一起进行研究。在这种转移和扩大的过程中，我觉得"比较研究"是一个较为现实的中介点。当然，"比较研究"的难度很大，首先，"比较研究"必须有一定的对话基础，如同两个人面对面说话一样，要有共同的话题、共同的论域（即有严格限定的语言范围和规则）、共同的流通渠道、甚至相似的意识观念宗教信仰，不然就很难找出确实的差异性和共同性。其次，"比较研究"的方式很多，必须针对不同的对象来确定相应的方式，如通过"彼此影响的比较"来寻找同一物在不同阶段或不同物在同一阶段与不同阶段的特征以及演变的过程；通过"交叉渊源的比较"、即以对方的发展线索来追溯自身的起源；通过"互向阐发的比较"、即从双方的观念中来发现各自对对方的看法与态度、理解与解释；通过"并存平行的比较"、即以各自为本位去确定和观照各自

的独立存在意义等等。总之，我觉得以“文化研究”为战略目标也好，以“比较研究”为具体切入口也好，都是为了深化我们对各个时代、各个民族的音乐文化的认识，同时也是为了更好地了解音乐文化的创造者人本身。

吕骥：是的，不论方法如何多样、或者说变化多快，但“万变不离其宗”，理论研究的目的总是为了更深刻地认识人及其人的创造物。

记者：吕老，近年来您在深入研究中国古代音乐文献方面取得了显著的成就，尤其是对《乐记》的研究方面，您发表了不少有见地的看法，您能否就此谈谈？

吕骥：过去囿于历史条件，我们对自己的民族音乐了解很有限，即使理论研究深度也不够。记得在20年代末至30年代初，我自己曾翻译过J.Fillmore的一本《西方音乐史》，其中有一句话60年来始终对我有很大的影响，它是这样说的，“尼德兰时代复调音乐如此发展的原因是政治生活的民主”，我觉得这句话给我的启发是，我们不应该以史论史，而应该更多地从社会生活出发去论述历史、研究历史。说到我为何对古代文献《乐记》如此有兴趣的问题，我的主观动机在于，尽管《乐记》距离我们已2000多年之遥，但当时的古人在论述音乐时已有了相当广阔的思考，也就是说它是从当时的实践出发对音乐进行了较为全面的论述，其中既有历史的深度、又有哲学的高度。确实，中国古代理论的有些方面超过了古希腊的柏拉图、亚理士多德的理论，譬如同是对“和”的理解，柏拉图仅仅从男女之间的关系来理解；而我国的古代理论家、甚至比孔子还早的一位政治思想家史伯就说过“夫和实生物，同则不继；以它平它谓之和，故能丰长而物生之。若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以土与金木水火杂以成百物”的话，其实就是讲的对立统一原理。可见，我国的辩证法理论在当时就开始形成，后来公孙尼子（有的人不认为公孙氏为《乐记》作者）在《乐记》中就是吸收了这种思想，因此我认为有必要把《乐记》整理出来、并深入研究，以使我们得益。长期来，我们对《乐记》的整理和研究还不

够，50年代吉联抗先生进行了译注并曾选段发表，但有些不足。我在1985年也重新译注，过后自己也不满意。问题主要是《乐记》本身有不少错乱的地方，清朝有两个学者各自进行了整理，也不理想，错乱并未消失，反而把原来的理论框架打乱了，因此显得很零乱。1987年我逐章反复细读，逐段比较，然后加以整理，才获得了较合理的整理本。当然还不能说是最完善的本子，目前已告段落，正在征求各方面的意见。有人说我这样做没有根据，会费力不讨好，但我觉得这样一整理逻辑思路更为清晰（当然我也期待发表后倾听各方面的意见）。这样，《乐记》到现在为止，有了五种版本：(1)《二十五史 · 史记》、(2)《十三经 · 礼记》、(3)清初李光地(福建程朱学派的大学者）的整理本（全书共10篇)、(4)清初汪绂的整理本（全书共分为21章)、(5)我的整理译注本（保存了原书面貌，仍为11章)。

记者：那您觉得《乐记》对我国音乐发展有何现实意义？

吕骥：《乐记》谈到了音乐与各种关系的问题，理论上很完整，它可以帮助今人了解古人所达到的音乐理论水平，同时也有助于我们对音乐的认识，有助于我们对音乐发展现状的思考。当然其中也有需要批判的观点。

记者：请您谈谈对我国音乐理论研究现状的看法。

吕骥：我认为音乐理论界也应以多元格局为主，但现在的问题是，有些人容不得不同意见或相反看法，似乎又与过去不正常的状态一样，有不少"一言堂"的现象，尤其是某些掌握刊物的人缺乏应有的公正性，宽容度不够。我认为搞理论工作的关键问题除了敢于说真话外，就应该是不要有私心杂念，要以发展理论为重，不能唯我独尊。

记者：我很赞同您的见解，"无我方无累"。下面再请您谈谈如何理解传统的问题、即继承与创新的关系，还有中外音乐之间的关系等。

吕骥：我认为传统是没法否定的，因为传统是经过多年积累下来的，因此不可能一下子改变；同样，音乐语言和相应的审美观也

都是经过很长的阶段才能形成的。我觉得否定传统和历史的态度都是不可能获得理想的发展，这样只能产生脱离群众的东西，创新对每个艺术家来说都是重要的，只是或多或少的差别，但真正的创新只能是吸取传统中的精华，扬弃那些不能反映时代精神的因素　因此我认为，创新固然不易，但还是有标准可依循，那就是群众的好恶。至于中外之间的关系，随着我国经济、文化的发展，也必须吸收国外优秀的、进步的因素，但我们民族自己的精华却并不会因此而消失。往往在历史的发展过程中，结果总是保存最好的部分、抛弃陈旧的东西。对人的审美观念，我们也要用历史的观念去看待，有些东西会随着时代的发展而发展，但有些部份却不能任意破坏，也就是说，有某些因素不会很快改变，具有一定的稳定性。总之，中外交流对中国音乐的发展而言，只会是更加丰富，而不是相反。

记者：最后再请您谈谈对《中国音乐年鉴》的期望和要求。

吕骥：我希望《中国音乐年鉴》能够真实地记录我们这个时代的各种声音，这样，《年鉴》就既具有历史价值，同时对现实又能起推动作用。

记者：谢谢吕老，再次祝您身体健康！

吕骥：谢谢！

我们期望改革给民族音乐带来更大的成就

——访中央民族乐团艺术总监、
作曲家刘文金先生

● 特约记者 江 琳

刘文金，男，民族音乐作曲家，民族管弦乐队指挥。一九三七年生于河北省唐山市，祖籍河南安阳。一九六一年毕业于中央音乐学院民族音乐系作曲专业，师从林超夏、黄晓飞先生。主要作品有，二胡与钢琴《豫北叙事曲》、《三门峡畅想曲》，二胡协奏曲《长城随想》，民族管弦乐《太行印象》、《音乐会序曲》、《难忘的泼水节》、《下山虎》(编配)、《十面埋伏》等；歌曲《大海一样的深情》、《黄鹤楼·送孟浩然之广陵》，合唱曲《红云》、《伐檀》以及电视剧《郑板桥》、《黄河东流去》等音乐。曾参加音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》的音乐创作。一九七八年以来，曾先后去美国、澳大利亚、日本、新加坡以及港、澳地区进行访问演出或讲学活动。一九八四年出任中央民族乐团团长，一九八八年九月被任命为该团艺术总监。现任中国音乐家协会理事、中国音协民族音乐

委员会副主任、音乐创作委员会委员、中国民族管弦乐学会副会长等职。

记者于1989年1月9日下午，前往刘文金先生寓所进行采访，受到刘先生热情的接待。记者就民族音乐现状以及中央民族乐团近年来的成就提出问题并请教刘先生。现记录整理如下(已经本人审阅)：

记者：近年来我国民族音乐创作及演出活动较为萧条，您作为一个著名的民族音乐作曲家并兼任中央民族乐团艺术总监之职，对此状态作何感想？

刘文金：应该说感想很复杂。因为近几年来相对比较冷清的不只是民族音乐，几乎所有传统、正统的严肃音乐品种，如交响音乐艺术、合唱艺术、歌剧艺术等和民族音乐都处于同样的境地，它们的境遇都相当艰难。当然民族音乐的生存与发展显得更艰难些，艰难的原因在于它正好处于欧州传统音乐无形的“权势”和国际流行音乐的社会“浪潮”的夹缝当中。民族音乐的创作和表演艺术，是从民间的原始形态开始，通过五十年代半专业、半业余的初级阶段，一直到近几年的真正的专业化的艺术实践。其经历的过程并不长，但是这个经历过程对中国民族音乐的发展却产生了一种变革，而这种变革是有它特殊的社会背景和历史意义的。民族乐队的组合形式作为一种具有东方色彩的类型，一种不同于西欧管弦乐类型的管弦乐组合，无疑应具有世界意义。尽管我们乐队的体制还不完备也不理想，甚至还缺乏一些科学性的建设条件，如有些乐器还缺乏声学测试的科学依据等，但是它的特殊的东方色彩和艺术功能也是西欧乐队所无法取代的。至于民族乐队有无能力创造出具有新鲜的民族风格、民族气派和时代特征的音乐，恐怕这是摆在中国作曲家面前和民族音乐工作者肩上的重任。

记者：近年来贵团的一些演出活动以及不久前进行的一次系列音乐会演出，在音乐界和社会上的反响如何？

刘文金：我们曾经举办过第三届全国音乐作品（民族器乐）评奖——获奖作品音乐会，举办过民族管弦乐新作品音乐会、青年演奏家协奏曲音乐会，还举办过以合唱为主的民族声乐专场音乐会。这些演出实践展示了民族音乐创作近年来的新成就，同时也拓宽了乐团的眼界，收获不小。在“亚太地区传统音乐研讨会”期间，民族乐团演出了一套体现中国民族音乐现状的节目，与会的代表观摩了这场音乐会。中国民族音乐的发展使外国代表们很惊讶，他们认为，在利用和发展自已的传统音乐方面，中国走在了世界的前列。而对于这一点，我们很少能有人意识到。

1988 年 9 月初，中央民族乐团和中国艺术研究院音乐研究所联合举办了一次中国音乐观摩与研讨活动。会议期间，中央民族乐团演出了五台带有系列性的音乐会，即“民族管弦乐”、“协奏曲”、“民族声乐”、“独奏 · 重奏”、“古典民间传统”等五个专场音乐会。另外从民族音乐的理论与实践相结合的角度进行了一系列的专题性座谈。在音乐界和社会上引起了一定的反响。首都各种报刊对此曾有二十多篇报道和评论。座谈会上，大家对今后民族音乐事业的发展和民族乐团的建设，提出了不少宝贵的建设性的意见。这些意见主要是这么几个方面：

一、热情地肯定了中央民族乐团几年来艰苦奋斗、不懈努力进行艺术实践的成果，认为在目前情况下能拿出五台形式不同的音乐会是非常不容易的，很有价值。

二、提出了民族音乐事业发展中的理论与实践相结合的重要问题。民族音乐艺术的表演实践不仅呼唤着理论的指导，而且也不断丰富着民族音乐理论研究的现实课题。大家认为，必须克服民族音乐发展中的盲目性，才能有效地推动其进步，否则，只是空喊“振兴”，怕也是徒劳的。

三、从创作和表演曲目的状况进行了实事求是的分析。本团的五台音乐会基本上概括了我国近代民族音乐表演方面的主要品种和形式。代表们一致认为，大力繁荣创作仍然是发展民族音乐事业中的首要任务。

四、大家认为中央民族乐团应该成为发展我国民族音乐事业的一个很好的基地，它应该有条件成为民族乐队进行系列化、规范化、科学化、现代化等多方面实验的园地。这对推动整个民族音乐事业有好处。我想，在今后的改革中应当为此创造条件。

记者：请问中央民族乐团在近几年的演出中有什么新曲目，发展了什么新的演奏形式？

刘文金：在近几年的演出实践中我们积累了许多新的曲目。如何占豪的《莫愁女幻想曲》、何训田的《达勃河随想曲》、我的《长城随想》等。此外也有近现代作曲技法结合中国传统材料或民族色彩的曲目，如《空谷流水》、《咏梅三章》、《水之声》、《云南回忆》等。我们作为艺术表演团体，对待作品当然不可能象音乐院校那样进行大量学术性的专题实验，还必须考虑到民族音乐发展的主要使命和社会责任，必须要面向尽可能多的听众，因而，对待任何具有探索性的"新潮"作品，只能在慎重选择的基础上进行有限的实践，不能造成小沙龙式的或实际上与听众疏远的倾向。在对待艺术自身发展规律与人民审美意识变化的相互推动和制约的内在联系方面，我认为应当采取积极引导的有效态度，而尽量避免那种无效的"超前"心理。当然，我们在积累新曲目的同时，没有忘记保留精选自己的传统作品。如《将军令》、《翠湖春晓》、《二泉映月》、《春江花月夜》等。其他各种重要的传统乐器，如二胡、琵琶、筝、箜篌、笛子、管子、笙、唢呐等，也都保留着一批优秀的独奏曲目。五十年代创作的代表性的曲目，如李焕之的《春节序曲》、刘守义的《欢庆胜利》等也还不断演出。其他类型、如外国名曲的移植，有柴可夫斯基的《天鹅湖》选曲、德彪西的《节日》和意大利民歌《我的太阳》等，也在精雕细刻地演奏。总之，乐队曲目的涉及面还是较宽的。在合唱曲目的更新和拓宽方面，有作曲家金湘为古代《诗经》创作的组曲，精选的民歌合唱仍然坚持排演，同时也在向戏曲、曲艺音乐挖掘，创作了一些风格浓郁的合唱曲。1988 年 11 月，我团为台湾的一家唱片公司录制了两张唱片，其一是我的民族乐队作品，其二是中国民歌合唱专辑，约十几首，反映很好，认为

专门演唱中国作品并保持自已民族风格的合唱队在大陆可能只此一家，很有价值，应当发展。

关于演奏形式方面力求多样化。除了新型的民族管弦乐合奏和协奏曲形式外，还选择了几种具有典型意义的民间传统乐种组合，如潮州锣鼓、广东音乐、江南丝竹、河北吹歌等。近年来比较引人注目的还有以“西安鼓乐”或土家族“打溜子”为基础的敲击乐合奏、精致的丝弦五重奏和具有一定规模的女子弹拨乐合奏。应当说明一下，弹拨乐器在我国不仅历史久远，而且由于几十年来乐器改良的成功，演奏技术的发展也较快，已经为我们提供了一个具有丰富表现力的同类乐器组合的艺术天地。我们期望乐团的女子弹拨乐队的表演形式能够得到充分的发展。

记者：近年来不少年青作曲家尝试用民族音乐的方式（包括使用乐器、特殊演奏法、乐队编制等）来创作新的音乐，可谓“民乐新潮”，您对此作何评价？

刘文金：近几年确实形成了一个青年作曲家群，他们除在欧州音乐形式方面进行了许多现代作曲技法的尝试外，也大胆涉足于民族音乐形式的创作领域，并形成一股“新潮”。这包括刻意追求和探索乐器新的组合方式、超常的演奏技法、奇特的配器手段、光怪陆离的音响世界、原始而变形的民族音调、不拘一格的曲体、坦荡而自由的极端个性化的音乐思维方式以及与此相适应的充满了强烈的求稚、求拙、求玄、求哲的自我意识和虚幻空灵的题材等。从而打破了民族音乐传统艺术特别是近几十年来的创作中僵化、凝固、保守的难以自我解脱的格局。对于这种充满活力的探索性的实践，应给予充分的肯定和支持。他们的强烈影响和深远意义，并不在于其作品是否成熟或者成活率的多少，而主要在于这股冲击波所带来的民族音乐创作领域的某种变革。我相信这一点更为重要。

当然，我们也看到在数以百计的“新潮”作品或企图贴近这种类型的作品中，相对成功的范例是较少的。大多已成为在沙龙里诞生，又在沙龙里沉寂的带有实验性的记录，而不可能较长时间保留在音乐会的曲目单中。其处境都无法超越今日中国在时间、地点和

社会文化背景等客观因素方面所给予的局限。我认为，这种强烈的冲击和局限所带来的沉思，将会促使我们的青年作曲家更快地成熟起来，以便在这片古老而又充满着变革的土地上，争取更多人的理解。从而自觉增强作品的社会审美意识和较多的听众欣赏观念。我以为这可能是我们在创造东方现化文化、丰富人类艺术宝库的艰苦劳动中所无法超脱而必须经验的自然程序。

记者：大量存在于民间的乐种仍在广大农村、乡镇等地流传，也仍保持有一定的听众群，您认为有否必要将此搬上音乐会舞台？

刘文金：我国的许多民间乐种历来都带有一定的自娱性并同地方习俗、婚丧礼仪、传统节日、庙会祭祀等活动联系在一起。其艺术表现形式和环境也多种多样，有的具有较多的室内乐式的自娱性或特定场合的背景式的陪衬性质，有的具有室外广场音乐的表演性或竞技性。不同的时间、空间和演奏对象的需求，促使民间乐种在不断的变革中发展并决定其兴衰。细腻的趣味、粗犷的喧闹、简朴洗炼、繁复冗长等复杂品格的原型往往交织混合在一起。它们大多并不具备和适应音乐厅舞台演奏的条件，因而也不可能盲目地认为凡是传统的乐种都得搬到音乐会的专业舞台上来。但是对于其中的部分曲目精品，还是应经过加工整理或者改编，以便有选择地介绍给广大听众。我们也主张将典型乐种及其代表性曲目（甚至是原型的）在乐团作长期的专业化的保存，成为活的档案式的展品，但不一定就都具有音乐会的含义。

记者：在中国传统民族音乐、西方传统音乐、流行音乐、现代实验性音乐并存的多元格局中，民乐创作应以什么新的姿态出现？您以为在保持传统与积极创新之间有否本质上的矛盾？

刘文金：这是个既现实又尖刻的课题。换句话讲就是怎样探讨民乐创作今后的出路？我认为首先看到的情况是：在中国，欧洲传统音乐形式以及国际流行音乐浪潮，两者都在努力向中国的传统因素（传统材料或传统形式）伸手，汲取营养，拓宽其在东方世界求生存、求发展的道路。企图将自已的根须深深地或者肤浅地扎在中国的土壤里。也就是说无论我们的交响乐、歌剧、合唱等艺术领域

的创作或是流行音乐（包括各类“通俗歌曲”）的创作，都在寻求中国的民族特征或者地方色彩。我想无论是出于长远战略或是急功近利，都是必然的趋势。我国传统的艺术形式要求生存求发展，当然也应当向外部世界吸收有利于自身完善的技术和方法。但一定是为了革新和创造自已的传统，而不能是最后取消自已。比方说，民族乐队盲目地甚至蹩脚地向交响乐队靠近，或者肤浅地向商品化的流行音乐靠近，都可能使自已处于“相形见拙”的困境，至少这不是民族音乐发展中的主体。从当前的现象看，新型的民族音乐在继承传统的问题上，其根基并不牢靠，因而有的创新过程也显得生涩、幼稚。从发展的角度看，民族音乐需要大量新曲目（包括新编传统曲目）的支持，它没有多少拿来就可直接用于专业舞台上演的遗产。对于发展中的民族管弦乐队，看来有无比丰厚的传统文化背景，却无法信手拿来充饥。它不可能象中国的交响乐队那样，背后有欧洲古典和世界现代曲目的强有力的后盾支持，在取之不尽中选择。因而即使中国交响乐的创作再艰难、发展再缓慢，大概也不会出现令人焦急的生存问题。至于流行音乐的随意性及其商品化的属性，更不会出现自我生存的问题了。

民族音乐必须以新的姿态参与社会音乐生活，但是所谓新姿态只能通过作曲家们和民族音乐工作者大量的创造性的劳动实践才能产生，没有谁能为我们提供现成的模式。

关于传统与创新之间的关系，应首先弄清其根本含义是什么？倘若将保持传统理解成对传统的固守、封闭；如果将积极创新理解成对传统的完全叛离或虚无主义，那么两者之间只能是风马牛不相及。只有矛盾的对立，而无法求得对立的统一。当然在现实情况下，上述两种绝对的观念是极少见的。问题仍然在于作曲家们立足点的自我调整。在我看来，继承和认识自已的传统文化仍然是极其重要的基础，对传统文化的掌握和理解要尽可能深一点、透一点，而且要爱。所谓保持传统，则应包含有去粗取精的扬弃过程，弄清需要保持的是什么；而大胆创新，自然也包括对外来技术的广泛借鉴和独立思考。外来技术，无论是古典的或是近现代的，都只是用

于借鉴、吸收为我所需的手段。应为自然的化合，而非生硬的混合。其结果依然是中国的，而并非别人的。

在对待民族音乐事业的发展问题上，我们不能“急功近利”，这样所获得的成果才可靠。必须通过大量作品及其表演的社会实践，才能寻求到一条既现实又具长远意义的出路。

记者：请刘先生谈谈民族乐团近几年的改革和乐团今后有些什么计划以及所谓“振兴民族音乐”的关键何在？

刘文金：我团近几年在改革的大趋势下，也进行过一些局部的改革尝试。例如在全团业务人员中举行过具有考核性质的业务汇报；在乐队与合唱队等业务第一线实行了较宽容的优化组合和内部聘任等尝试；在重要业务活动的过程中形成了角色（独唱、独奏、协奏曲的主奏等人员）的竞争优选制度；乐队的内部管理上也允许他们在自主的权限内，采用经济杠杆进行有限的制约。这些措施，对促进乐团的艺术生活和艺术质量的提高都发挥了应有的作用。

与此相关的就是乐队素质的改变和表演曲目的开拓。我们每年都吸收一批专业院校的毕业生充实到业务第一线上来，这是作为一项长远战略所采取的必要措施。事实证明，由于新生力量的不断充实，使得乐队的总体素质大为提高。乐队的演奏技术和表现能力比之过去发生了质的变化。目前在业务第一线的大专院校毕业生和具有中专学历的演奏员、声乐演员已占有三分之二以上，他们已成为推动乐团改革的基本力量。此外，我们在曲目的选择上实行了对全国开放的做法，尽可能地博采众长。丰富乐团的表演实践和艺术风格。民族音乐是一个发展中的事业，处于专业化的初级阶段，我认为不宜把一个团局限在某一种风格之中。尽管每个团都有自已的作曲家，也在为乐团的建设发挥才能；但总不能把一个事业的展开限制在几个作曲家的风格上。

今后打算进一步完善乐队自身的建设。第一，一方面想派出专业小组去全国各地的民族乐队进行考察，了解各专业乐队在乐器使用、乐器改良成果及其性能、编制组合经验等方面的状况和作品情况；另一方面准备与音乐研究所合作建立科学的乐器个体和组合等

声学方面的测试专题。这对我们掌握必要的科学数据，指导乐队的建设是非常有用的。第二，进一步拓宽曲目，包括对传统曲目的精心加工，以及注重创作曲目雅俗共赏等社会效应方面的要求。第三，逐步建立为乐团不断提供曲目的全国性的作曲家网络，把征集作品作为本团艺术室重要的长期性的工作内容。第四，做好宣传普及工作，争取在乐团周围能逐步形成一个民乐爱好者的联系网，应当把争取更多的听众，看成是民族音乐艺术实际上的生存网或生命圈。第五，乐团的全面艺术建设必须同乐团的体制改革结合起来加以考虑，没有改革，其它目的将难以实现，这大概可看作是今后所期望达到的最重要的一个目标。

"振兴民族音乐"的关键何在？我认为首先是要摆脱困境。应当确立民族传统文化在新的历史时期文化战略的地位。在各种文化艺术的客观层次中，民族音乐文化应由国家明确其保护性政策，要给予保障民族音乐发展所必须的物质条件和实验环境、增强事业本身的吸引力；二是要靠音乐界的仁人志士们付出艰苦的努力，重视理论探讨对实践的指导作用，避免较多的盲目性，这是相辅相成的两个方面。简而言之，民族音乐事业应当消除本身的"商品价值"或靠"生产自救"的困惑状态才有振兴的希望。

记者：请刘先生谈谈对《中国音乐年鉴》的看法。

刘文金：我曾粗略地读过 1987 卷的《中国音乐年鉴》，认为编辑得相当好。很象一面巨大的凹面反射镜，将过去一年的我国音乐工作中的重要成就和音乐生活中的各种领域比较集中地映照了出来。这是它的主要任务。我个人感到，在中国音乐建设和音乐生活里，真正的音乐批评(包括正常的学术论争)显得太虚弱了，这并不利于事业的发展，应引起理论界的特别重视。当然，由于事实上的贫乏而不能责怪《年鉴》的温柔平和。但我还是建议《年鉴》能在各种评述或概述中善于发现矛盾的热点，以加强这方面的内容。如果掌握的材料有余，专门设一项"音乐批评"或"争鸣"类的综合栏目也是可能的。

横看成岭　侧看成峰

——著名教授、作曲家
张肖虎先生音乐生涯五十五周年

王照乾

编者按：*1988年是张肖虎先生从事音乐活动55周年，本书转载此文以示对张先生的敬意。*

五十五年前，在清华大学任教的著名指挥、钢琴、小提琴家托诺夫教授，指挥清华管弦乐队排练之后，指着一位在乐队吹长笛的土木系学生，预言似地提醒大家说："注意啊！那个坐在前面吹笛子的年轻的新队员，是有才能的。注意他吧！"

这位土木系学生，喜爱绘画和书法，曾想当数学家、哲学家、物理学家，而又演奏过二胡、竹笛、长笛、单簧管、钢琴，唱过昆曲。当时正热衷于指挥和作曲，并且很快成为清华管弦乐队和军乐队的队长及学生指挥。当他1936年获工学士学位而毕业的时候，已经同时在清华的外籍教授托诺夫、古普克和燕京大学范天祥教授那里，修毕了指

挥、钢琴和作曲技术理论课程，因而被教务长、人才学家潘光旦教授看中，硬是从工学院院长顾毓秀博士手上夺过来，留在清华音乐室当了助教。对于这一历史性抉择，不管人们是为将要失去一位优秀的建筑家而惋惜，还是为得到一位出色的音乐家而庆幸，这位年轻人后来半个多世纪的人生道路，就这样定了下来。

他，就是张肖虎先生。

张肖虎先生祖籍江苏常州，1914年出生在天津一个书香门第、绘画世家。父亲张瘦虎（张城）书画得自家传，造诣颇高。家庭艺术氛围的熏陶，养成了张肖虎广泛执着的艺术兴趣和清廉进取的思想品格。他在以优异成绩跳级升入南开中学后，除如饥似渴地学习各门功课之外，还进一步发展自己在艺术特别是音乐上的兴趣。同时，也受到新思潮及黄自、赵元任音乐思想的影响，树立起用科学、教育和艺术拯救国家、唤起民众的崇高的社会责任感。在此后近六十年的音乐活动中，他从来未曾走过"象牙之塔"、"为艺术而艺术"的弯路，总是把自己的艺术同国家民族的命运紧紧联系在一起。

1931年张肖虎考入清华大学。古都北京的文化环境和水木清华的音乐条件，使他如鱼得水，不但系统学习了音乐理论知识，而且打下了深厚的文化基础，从而开始了他的音乐生涯，成为集指挥、作曲、演奏、研究、教学于一身的全方位的音乐家。

他的指挥活动，在清华上学时就开始了。1936年毕业留校，1937年回津侍养老母，直至抗战胜利后返京重建清华音乐室，是指挥艺术发展的全盛时期。

在天津，他先后组建并指挥了天津工学院管弦乐队、中外音乐家组成的青年会音乐专修科管弦乐队和天津交响乐队、天津耀华中学合唱团，还指挥了青年会合唱团等。他把众多的有才华的音乐人才聚拢在一起，从事艺术活动，培养艺术新人，并用演奏演唱古典音乐名作和渗透着正义与反抗情绪的新作品，来抒发爱国情怀，抵制敌伪文化。这期间，他指挥了海顿、莫扎特、舒伯特、贝多芬、门德尔逊、李斯特、瓦格纳、比才等交响乐、管弦乐作品，也指挥

演出了聂耳、星海、黄自等的作品和他自己作曲的交响诗、歌剧《苏武》、《幻想曲》、《圣诞曲》、《木兰从军》、《松柏风雨》等。在他倡导组织下的天津音乐集群，成为抗战时期北方音乐活动的中心，而他本人则因为这些活动和出色的指挥才能，被在津租界的中外报纸誉为“天津音乐之雄”。抗战胜利后，他回到清华组建并指挥了民乐队、管弦乐队、军乐队，同时兼任燕京大学管弦乐队的指挥。解放后，他除为一些专业团体培训并亲任指挥外，还于 1959 年赴苏联新西伯利亚剧院为《宝莲灯》的排练而亲自指挥，作品和指挥都得到很高评价。

由于具有深厚的文化基础和音乐造诣，他的指挥能够体现作品深刻丰富的内涵，指挥语言精确洗炼，风度朴实而潇洒。而由于他的修养和睿智，他在没有总谱和随着演唱即兴指挥的情况下，竟也能收到完美效果。只是因为后来专注于研究、创作和教学，他才没有继续在指挥的路上走下去。

张肖虎先生的音乐生涯实际上已近六十年。现在说五十五年，只是因为他获得成功的处女作声乐曲《声声慢》和五重奏《极乐吟》完成于 1933 年。《声声慢》采用五声性和声语言，开他民族化追求的先声。之后的半个多世纪中，他所创作的管弦乐、协奏曲、室内乐、民乐合奏、独奏、舞剧、歌剧、独唱、大合唱，直至群众歌曲，为表演、朗诵及话剧配乐等等，其数量之多，恐已难确计。但从其主要作品如《苏武》(交响诗)、《木兰》(歌剧)、《海盗船》、《牧人悲歌》、《抗美援朝组曲》、《珠峰展红旗》(歌舞剧)、《宝莲灯》(舞剧)、《浔阳曲》、《梅花新咏》、《刘胡兰》(三弦与乐队，与肖剑声、刘振华合作)，直到近年完成的舞剧《长恨歌》(与江通合作) 等，都不难看出他在吸收欧洲作曲技法而又创造浓郁民族风格方面，所做的始终如一的可贵探索，所取得的开拓性的成就。

《宝莲灯》作于 1957 年，是我国第一部大型民族舞剧。虽然由于三个月仓促突击、一次定稿，并考虑到乐队条件而尽量写得简单平易，未能充分反映出作家的功力，使作曲家至今留有遗憾；但

是，抒情化、戏剧化、舞蹈化相结合的总体设计，既借鉴西洋管弦乐手法又没用一个属七和弦及其附属功能的技术处理，民族化和声语言和转调方法的创造性运用等等，都使作品无愧于“第一部”的殊荣。

到了《梅花新咏》和又一部大型民族舞剧《长恨歌》，其多音和弦、多调性、织体的多层次同民族风格的和谐统一，调式调性对比的充分，配器色彩的丰富绚丽，以及因此而产生的深刻强烈的表现力和感染力，无疑都表明作曲家在借鉴、继承、探索、创新的长途中又步入了新阶段、新高度。

他的作品题材广泛，体裁多样，内容深刻，蕴含丰富，其五声性和声语言构筑了优美的旋律，鲜明的形象，清新的气质，达到了思想性与艺术性的和谐统一，并具有强烈的时代气息、鲜明的民族特色和典雅、古朴、简洁、明朗的个性风格。

张肖虎先生1934—1936年期间因老师患病而代课辅导管乐队吹奏，即已开始了其教学活动。在天津的近十年中，他开办学校(音乐专修院、青年会音乐专修科、音乐学塾)，组建乐团，集组织、指挥、训练、授课、写作品、编教材于一身，在他所领导的音乐活动中，产生了一大批杰出的音乐人才。如赵行道、赵行达、韩里、苗晶、郭淑珍、隋克强、刘光亚、李菊红、张世光、付自成、王震寰、周乃森、阎铭、孙宝清等，都堪称津门精英，以及在清华音乐室培养的茅沅、陆祖龙、陈平、汪声裕、岑乐驷等，现今都已成为我国乐坛上成绩卓著的专家教授。解放后，他先后在北京师大、北京艺术师院、北京艺术学院的音乐系和中国音乐学院任职任教，在担任系主任、副院长等职务的同时，一直在讲台上传道授业，直至古稀之年，所培养的人材更是不可胜计了。当前活跃在乐坛上的作曲家和专家学者，许多人都曾沐其教泽。

他讲授过和声、曲式、复调、配器、指挥、音乐史、歌曲作法、作品分析、乐理等多门史论和技术理论课程，无不兢兢业业，全力以赴。他在理论作曲专业的教学上，也是全方位的。他是富有开拓和创造精神的人，善于博采众长而又集其大成。在教学体系、

课程设置、教材教法、教学原则诸方面，他都提出过系统的、独创性的理论，并付诸实践。在配器教学中，他坚持音响与理论相结合的教学方式，运用总谱缩编与钢琴谱配乐队并重、乐器法与配乐法结合的方法进行，并把配器手法理论概括为“溶合、平衡、对比、发展”八字的音色、音量原则。在曲式教学中，提倡用音乐逻辑发展原则来认识旋律及作品整体发展手法，概括出“重复、变奏，对比、再现，延续、发展”十二字的曲式规律。但他并不使学生囿于他的讲授。他说：“教学中主要不是自己给他们什么，而是把他们引导到名家名作面前，让他们到那个境地中去，为他们提供发现和发展的无限天地”。

张肖虎先生的教学，是在自己的创作实践和学术研究的基础上进行的，而学术上的研究成果又反过来指导着教学和创作。创作经验渗透进教学，又为学术研究不断提出新课题。他的研究、创作、教学三位一体，互相促进，这也为我们提供了值得深入总结的宝贵经验。

他的大量的研究成果，既体现于教学内容和对学生实践的指导，也曾在百忙中应约写成许多文章和著作。《五声性调式和声手法》一书，可称为他学术上的代表作。该书联系经典名作和声语言及创作实践中的曲式发展、和声设计及和弦选用，对五声性调式的原则规律和手法，进行了精辟的阐述。

十分难能可贵的是，作为著名教授和作曲家，他还极为重视社会音乐教育。他认为普及音乐教育不但是提高专业音乐教育水平的必要途径，而且是陶冶青少年情操、改善民族文化素质的重要手段。五十年代他在天津的音乐活动，正是以提高带动普及、专业与业余音乐教育相依存的成功实验。解放后他在音乐院系从事专业音乐教育，但一直热心于普及。他发表文章和演说，进行理论阐述和呼吁，而且身体力行，提出教育原则，制订方案计划，审订校阅教材，亲自上台讲课。直到今天，他还兼任着北京师大艺术系、国家教委艺教会的工作，以及北京市音乐教育研究会会长、中国音乐教育研究会理事长等多种职务，为普及音乐教育呕心沥血。为了这一

事业，他甚至有时一反温文尔雅，和颜悦色的常态，拍案而起，大声疾呼。其焦灼与赤诚于此可见一斑。他的音乐教育思想，他为我国音乐教育的普及所作出的巨大贡献，也将和他在指挥、作曲、研究、教学方面的成就一起，载入我国音乐文化的史册。

张肖虎先生对我国音乐文化事业的贡献是多方面的。他在这些方面所取得的成果，也恰如一座座山峰，排列在他的音乐道路上。正是“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”。

他说过:“创作是抒发感情，教学是传授知识。而人的价值就是无私地奉献知识和感情，因此是有价值的。我们将在中国音乐史上对这一价值作出评估”。

(原载《人民音乐》1988年第11期)

编者按:

人总是要死的，这理人人懂。可莫说轮到自己去死，就连亲友、甚至熟人死了，也接受不了，仿佛"死"这件最自然的事，打底里便透着荒谬。编《年鉴》，也最怕编这栏"追思录"。

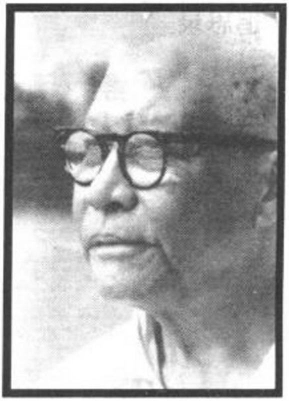
音乐家的死，就更荒谬，因为他曾在"乐"中活了一世。"乐者，乐（lè）也"，先哲的这句话，给音乐家的死凭添了更多一层的悲哀。

知道吉联抗先生病重，《年鉴》的同仁们便商定约人写一篇关于他的特稿，说："老先生怕不久了，赶快写，赶快登"，说穿了，是有那么一点"冲冲喜"的迷信念头的。可谁知，他老的腿比我们更快。

呜呼！人世黄泉两茫茫。逝者留给生者的遗憾，只有在生者也成为逝者时才能消弥。特发表伍雍谊先生的这篇文章，以表达我们深深的哀思和遗憾。

从医生到音乐史学家的历程

——追记音乐家吉联抗



●伍雍谊

1933年，年仅17岁的吉联抗（原名吉连康）从家乡无锡来上海求学。一方面是为获得一种谋生的技能，另一方面出于一种济世救民的志向，他进了上海中医专科学校，选择了做一个中医生的道路。但是，“九·一八”事变和“一·二八”事变后日益高涨的抗日救亡运动浪潮，使他走上另一条道路。

1935年，吉联抗怀着一腔爱国热情，参加了正在兴起的抗日救亡歌咏运动。这年8月间，加入吕骥领导的“业余合唱团”。这个团体，是当时上海救亡歌咏运动的核心力量，吉联抗也成为救亡歌咏运动的骨干。这时，他在学习医学知识之外，还在参加歌咏活动过程中学习音乐知识。1936年4月间，他参加了由吕骥、孙慎、麦新等十多人组成的歌曲研究会，在这里进行歌曲创作的学习和实践。

1937年"七·七"事变以后，当时担任上海救亡总会会长的郭沫若，应国民党淞沪战场右翼军总指挥兼第八集团军总司令张发奎之请、并经中共中央军委副主席周恩来批示，由中共上海党组织于1937年9月25日组建了一个战地服务队到第八集团军中去工作。队长是著名革命活动家钱亦石，初建时有文化界知名人士和进步青年共34人，吉联抗和孙慎、麦新一起参加了这个队伍。战地服务队主要任务是对内做军队的政治思想工作，对外则进行宣传群众、组织群众的工作。这支队伍组成后即开赴淞沪战场前线浦东地区活动。其后辗转经浙江省嘉兴、杭州、江山、金华、江西省萍乡等地到达武汉。1938年6月至10月，战地服务队到武汉外围战场，流动于鄂豫皖、湘鄂赣各地，在战火中和艰苦的条件下进行宣传和组织群众，支援抗战的工作。武汉沦陷后，战地服务队转经湖南平江等地，于1939年初到达广东韶关张发奎任司令的第四战区司令部。在流动工作过程中，吉联抗于1938年4月参加中国共产党。他在队中，除了和其他同志一起从事一般的宣传和组织群众的工作外，主要从事音乐工作。每到一地，即在群众中教唱抗日救亡歌曲，培养群众中的歌咏活动干部，帮助群众组织歌咏团体。

战地服务队到韶关后，队的组织形式撤消，其成员分散到战区司令部各部门工作。战地服务队原建有中共特别支部，这时即成为第四战区中共特别支部。它领导支部全体成员和非党队员，在国民党部队非常复杂的条件下，在各种不同的岗位上，贯彻党的路线方针政策，坚持团结抗战，为努力发展抗日民族统一战线作出了出色的成绩。吉联抗先后任卫士队指导员、游击干部训练班音乐教官。1940年初，第四战区司令部迁广西柳州，吉联抗于同年4月转赴柳州，先在司令部任附员，后到司令部开办的广东始兴志锐中学任音乐教员。1941年7月，吉联抗离开第四战区司令部，先后在桂林逸仙中学、柳州市柳州中学任教。1942年9月至1944年8月在柳州中学任教期间，他和孙慎一起开展群众歌咏运动，在学校内外排演了《九·一八大合唱》、《黄河大合唱》等作品，在群众中产生了强烈的反响，促进了当地抗日歌咏运动的发展。

1944 年夏，日本侵略军向柳州、桂林进攻，当时任柳州中学分校主任的吉联抗随学校迁移至桂北山区罗城县龙岸。中共桂北工委为开展敌后抗日武装斗争，12 月间在龙岸成立了抗日游击司令部。吉联抗参加了司令部的工作，任政治部宣传科长，后任抗日游击政工队副队长、队长。吉联抗曾带领政工队在罗县、古寨、柳城县一带进行抗日宣传工作。

1945 年 9 月抗战胜利后，吉联抗回到柳州，仍在柳州中学任教。1946 年春，他转赴广州，与孙慎、黄力丁一起编辑《新音乐月刊（华南版)》(该刊第二期被国民党反动派没收)。为避免遭受国民党反动派的迫害，他于 5 月间转赴香港，一面继续编辑《新音乐月刊》，一面和在港的音乐界进步人士一道，开展歌咏运动。1946 年 10 月，吉联抗回到上海，继而返故乡无锡。其后到常熟县立中学、上海比乐中学任教，直至上海解放。

在战地服务队以及其后在从事音乐教学、开展歌咏活动的过程中，为了宣传群众、鼓舞群众，吉联抗创作了约 200 首歌曲。他的歌曲创作比较着重运用抒情性体裁，如反映在日本帝国主义侵略下中国人民的痛苦生活的《九月的夜》(邵冠群词)、《河边草》(舒群词)，其悲愤之情从抒情性音调中流露出来；又如表现团结战斗精神的《一条道儿长又长》(黄凛词)，反映农民为支援抗战辛勤耕种的《春耕曲》(于逢词）等，都是富于抒情意味的歌曲。在那血与火的战争年代，抗日救亡歌曲中慷慨激昂的进行曲体裁很自然地占有主要的地位，而吉联抗的创作却着重运用抒情歌曲体裁，这可以说是他的歌曲创作的特点之一。

为了使自己的歌曲能为广大人民群众所接受，吉联抗重视创作具有民族风格的旋律，这是他的歌曲创作的另一特点。他在 1941 年发表的《几种“民族形式”》一文中说：民族形式这一课题“到今天已得到新音乐工作者全体的公认”。他提出：“今天所谓民族形式，并不需要民族已死去的形式，并不需要不为民族中大多数人能理解的形式，并不需要庙堂音乐，并不需要士大夫音乐，我们需要崭新的为中国人民之大多数所喜见乐闻的形式”。他在歌曲创作

中，努力实践着自己关于民族形式的主张，如前面提到的作品，都具有鲜明的民族风格。甚至他早期创作的《不买仇货》，一首表现中国人民当时的一种抗日行动的作品，也赋予它一种民歌风的格调。后来到解放战争时期创作的《五更望夫》(萧军原词) 和《为啥田地荒》(联抗词) 等曲，显示出他比较自如地运用民族音调进行创作的能力。《五更望夫》通过一个军人的妻子渴望丈夫归来一起过和平生活的愿望，反映了中国妇女对侵略战争和相继而来的内战的愤恨之情，流畅的旋律近似《小放牛》的风格，但在其旋律进行中突出羽调式，从而显示出它具有的悲怨情调的特点。《为啥田地荒》反映了当时农村中由于国民党反动派抽丁抓夫去打内战、以及青壮年农民为躲避兵役而逃亡、以致田地荒芜的现实生活情景，旋律采用柳州山歌的音调并给予适当的发展创造，如曲中为加强感情表现的深度而采用向上方四度的转调，以及结尾段的二部合唱等等，都是为表现歌曲的特定内容而在原来山歌音调基础上的发展。在其他类型的创作方面，如进行曲体裁的作品《飞行颂》(洪遒词)、《人民进行曲》(方荧 词)，讽刺歌体裁的作品《破桌子》(广西民谣) 等，他都能创造出一种具有一定艺术特点的音乐形象。

吉联抗常说:“我是半路出家的”。这一方面说的是事实，一方面表现出他自谦的精神。他是以一个中医学校学生转而从事音乐工作的，这是不可改变的事实。解放前有一个阶段他曾经行过医。解放后和他一起工作的同志有患病的，他有时还为他们号脉开方。作为中医生，他是经过科班教育培养的。作为音乐工作者，他没有经过有系统的音乐知识的学习。他所说的“半路出家”，也就是承认自己在这方面的不足。但是，他一直坚持边工作、边学习，努力丰富自己的音乐修养，提高自己的音乐工作能力。早在 1940 年发表的《学习与干部》这篇文章中，他在谈到当时的新音乐运动的状况时说:“新音乐运动本身还存在着某些缺点”，“一面还不够深入群众”，“一面还不够向上发展，……无论在乐曲上，演奏技术上，理论研究上，都没有更多样更提高。”他认为:“深入与提高固然是矛盾的，但它们都是辩证的，它们是矛盾地统一着的。”这里表明了他对于音

乐工作的普及与提高关系问题的看法。他还指出当时有些人把新音乐运动看作只是歌咏运动的错误认识，认为新音乐运动“包含着歌咏与器乐。”为了使新音乐运动继续向前发展，他提出：“每一个工作者必须从本身努力开始：学习，学习，再学习！”他自己也就是照这样身体力行的。

上海解放以后，吉联抗于1949年6月任军管上海大中华唱片厂厂长，其后历任北京广播器材厂副厂长、中央广播乐团副团长、《人民音乐》副主编、中国音协民族音乐委员会副主任等职，直至“十年动乱”开始。在完成岗位工作任务之余，他将精力投向中国古代音乐史料辑、译、注的工作。从1956年开始译注《乐记》起，直至1986年止，他先后完成了“古代音乐论著译注小丛书”《〈乐记〉译注》、《墨子·非乐》、《孔子、孟子、荀子乐论》、《嵇康·声无哀乐论》、《两汉论乐文字辑译》5集（以上均由人民音乐出版社出版），以及包含《〈吕氏春秋〉中的音乐史料》、《春秋战国音乐史料》、《秦汉音乐史料》、《魏晋南北朝音乐史料》、《隋唐五代音乐史料》、《辽金元音乐史料》、《宋明音乐史料》（以上均由上海文艺出版社出版）的“中国古代音乐史料辑译丛书”7集。除以上12本书外，还有从其他文献中辑译的史料3篇，即：《〈山海经〉远古音乐史料初探》(《中国音乐》1981年第2期、)《〈庄子〉中的乐话》(《中国音乐》1985年第3、4期)、《十国音乐史事辑述》(《民族民间音乐研究》1986年第3、4期)。

在从事这一工作的起初他感到，我国有着宝贵的古代音乐理论遗产，为了很好地继承这份遗产，应该向广大音乐工作者和人民群众介绍它。于是，他着手译注了《乐记》，以后又继续译注了其他音乐论著。但在当时他还没有形成系统地辑译古代音乐史料的想法，直到1977年，他在进行了一个阶段的编写音乐史的工作之后，才深感音乐史料对于中国音乐史研究工作的重要，因此下决心进行系统的辑译工作，从各种文献中集中起有关音乐的史料，以便更多的人使用。他认为，音乐史料包括古代音乐理论、音乐活动、音乐作品、音乐家、乐律、乐器等方面的历史资料；也就是前述

12本书和3篇文章所包含的内容。

这一系列的音乐史料集和文章，它涉及的历史时期自远古至明末，上下五千年；它的材料，来自经、史、子部以及稗史、笔记等浩瀚的古籍之中，时间跨度如此长，工作对象如此广，这不能不说是一项十分艰巨的任务。就以其辑录的主要对象《二十四史》来说，古代版本计3200多卷，现代的新版本，将古版本的若干卷合订为一册，也有241册，每册400页左右。他在辑录时，除以《二十四史》为依据外，为补其不足，还要从其他古代文献中辑录，如《春秋战国音乐史料》所依据的《史记》中有关材料不多，他又从《春秋左传》、《国语》、《战国策》中辑录了大量音乐史料。因此，在辑录过程中浏览群书而付出的精力是可以想见的。并且，他对自己的辑录工作定下了一条原则：要使所辑录的史料对音乐史的研究多少有些用处，而又尽量节省纸墨，就需要对史料作认真的审度和严格的筛选，既不是有闻必录，又尽可能不漏掉有用的材料。

从古代文献中原原本本地将史料辑录下来，这仅仅是重要的一步。“为了让更多的人参预、关心中国音乐史的研究工作”，为了“方便爱好音乐的读者阅读我国古代音乐理论”（《春秋战国音乐史料·前言》），还有重要的第二步工作：译和注。在译注工作方面，吉联抗采取先译后注的办法。以“译”为主，“注”只是注明为什么如此译。译文紧接原文，要求努力忠实于原文，尽量表达原文的含意。这样的译注，对于一般读者理解原文是很有帮助的。为了译得准确，注也能说明问题，他对辑录所依据的古代文献，尽可能参阅多种不同的版本和不同的校注，由此再作出自己的判断。因此，他在译注工作中所付出的劳动，并不亚于辑录。这样一项艰巨的工作，大部分是他在业余时间完成的。他的“古代音乐论著译注小丛书”5集和“中国音乐史料辑译丛书”的第一集《〈吕氏春秋〉中的音乐史料》，都是在1956年至“十年动乱”开始这使他中止工作10年期间完成的“业余作品”。在“文化大革命”后期的1973年，他从干校回到中国艺术研究院音乐研究所参加集体编写《中国音乐史》的工作，直到1978年以后，他才有比较充裕的时间继续从事中国音乐

史料的辑译工作。

从浩瀚的古代文献中辑录有一定参考价值的音乐史料，有如从茫茫沧海中捕捞、采集对我们有用的产物一样，只要稍有一点用处的东西，就可把它收集起来。但若要从中找到如珍珠之类更有价值的东西，那还需要仔细辨认，进行剖析。同样，要从古代文献中发掘出优秀的遗产，就需要作深入一步的探索。吉联抗在辑录、译注中国古代音乐史料的基础上，经过研究、探索、从中发掘出一些优秀的东西，将它奉献给祖国人民。这就是他所说的一系列有关中国古代音乐史的研究文章。"音乐的起源"，是音乐史研究和音乐美学研究首先会触及的问题。吉联抗发现，在反映我国远古时代人民生活的《山海经》中，就蕴含着一种音乐歌舞起源说。书中描述人们为了表达愉快欢乐的心情，因而模仿鸟鸣声和鸟飞翔的姿态而形成歌舞。这就是一种音乐歌舞的模仿起源说（见《〈山海经〉远古音乐材料初探》)。按照"思维是对存在的反映"的规律，是先有某一客观事物的存在，然后才出现经过人们的思维加以抽象、反映这一事物的概念。我国在远古时代就产生了音乐，那么，"音乐"这一概念什么时候才在我国出现呢？这似乎是一个不大重要的问题。不过，对于从事音乐工作的同志，尤其是研究中国音乐史的同志来说，却不能不知道。曾经有人说"音乐"这一概念是从东洋搬过来的，也有人认为是从西洋译过来的。但吉联抗发现，《吕氏春秋》中就已出现了"音乐"一词，如书中《大乐》篇的一开头就说："音乐之所由来者远矣"。从文中使用时所表达的含义看，也是和现代的用法相通的（见《〈吕氏春秋〉音乐文字译注》中的《扉语》)。这些都不单纯仅仅是考证一个概念什么时候出现的问题，由于这一概念的出现和运用都是音乐历史发展的结果，因此从我国音乐起源时起到出现"音乐"一词，这中间就包含着一个复杂的漫长的发展过程，有很多问题值得研究。在《〈乐记〉——我国古代最早的音乐理论》一文中，吉联抗揭示出书中关于音乐的产生、音乐对社会生活的反映等朴素唯物主义思想光辉，以及关于音乐的社会作用的精辟见解。同时他又指出了书中存在的所谓音乐与天、地、鬼、神相应的唯心主

义思想成份。在《音乐家嵇康》一文中，他着重探讨了嵇康的《声无哀乐论》，指出这种音乐思想在反对当时占统治地位的、要求音乐等同于政治的形而上学思想方面具有积极意义，并指出其中提出了关于音乐的创作、演奏和欣赏的关系，感情表达的多样性和音乐表现方式的多样性之间的关系等等启人深思的音乐美学的基本问题。同时，他认为，嵇康从音乐的“二元论”出发来反对当时的形而上学音乐思想，结果陷入了音乐的“不可知论”的极端。又如，在《怎样看待墨家的非乐》、《从音乐角度看孔子》、《〈吕氏春秋〉中的音乐史料》的《再版致语》等文章中，他都分别揭示了有关著作中可供借鉴、参考的古代音乐遗产。如在上述《再版致语》中，他认为《吕氏春秋》的《适音》篇中关于“欲”和“乐”的区别的观点，可以说是我国最早提出的美学上主客观关系的理论。吉联抗是建国以后从事古代音乐理论研究的先行者，在古代音乐理论研究方面是起了带头作用的。

此外，他还写了《典乐夔》、《乐师旷》、《桓谭与蔡邕》等多篇介绍古代音乐家的文章。在这些文章中，他一方面综合了史料中有关人物的材料，使读者对这一人物的历史记载有全面的了解；另一方面，他又对有关史料作必要的分析，指出哪些是可信的，哪些是不可信的（如一些属于神话的或迷信色彩的史料），使读者对历史人物及其有关事迹有一个正确的认识。这种对古代音乐家的介绍，显然不同于那些只着重趣味以致把神话当真实的古代音乐家故事。这也是一个坚持历史唯物主义原则的音乐史学家应有的态度。

1989 年 2 月，吉联抗在北京逝世。这 73 年，他走过的是一条从旧中国过来的大多数革命知识分子都经历过的曲折道路。他为人民革命事业所贡献出的青春年华和为我国社会主义音乐文化建设而孜孜不倦进行耕耘的精神，他为自己坚信不移的共产主义事业所作出的应有贡献，将永远值得我们怀念。

重要音乐活动

1988年音乐活动纪事

本年纪事

重要音乐活动

孙建英 辑

龙乐音乐周

为了宏扬中华民族优秀文化，振奋民族精神，中央人民广播电台、中央电视台、中国国际广播电台、北京电视台、北京人民广播电台、中国民族管乐学会在北京联合举办"龙乐音乐周"大型民族音乐演出活动。该活动于1月25日在人民大会堂小礼堂拉开帷幕，1月31日在人民大会堂举行了大型的闭幕式演出。这是新中国成立以来，也是中国音乐史上规模最大的一次民族管弦乐艺术的大展示。中国电影乐团民族管弦乐队、中国歌剧舞剧院民族管弦乐队、上海民族乐团、上海电影乐团民族管弦乐队、中国广播艺术团民族乐团、中国音乐学院实验乐团、中央音乐学院民乐系实验乐团、安徽省艺术学校民族乐队、陕西省民族管弦乐学会联合演出团（陕西省古典艺术团民族乐队、陕西省歌舞剧院民乐队、西安音乐学院民乐系、陕西广播电视艺术团民族乐队）、吉林省民族乐团、成都民族乐团、中央民族歌舞团民乐队、中华全国总工会文工团民乐队、中国煤矿文工团民乐队、中国铁路文工团民乐队、北京古筝研究会群筝乐队、山西省新绛县农民艺术团等十九个专业和业余民乐团近千人参加演出。参加演出的团体分别在北京音乐厅、海淀影剧院、朝阳剧场进行了专场演出，同时还分别到工厂、机关、部队等基层单位进行演出。一周之内演出了28场，观众达七万余人。党和国家领导人及有关方

面负责人观看了演出，20家报刊进行了报道。音乐周的节目主要有独奏（云锣、筌篌、埙、唢呐、32音编芒等）、齐奏（二胡等）、合奏（打击乐、民族管弦乐、吹打乐、群筝、竹乐、新疆乐器、绛州鼓乐）、协奏（群笙与乐队、排鼓与乐队）及独唱等。

国际中国音乐研讨会

4月，首届国际中国音乐研讨会在英国京士顿大学举行。来自中、日、朝、英、法、美、西德、加拿大、荷兰等国的数十名专家学者出席了会议。会议由京士顿大学音乐学院院长、英籍华人何司能博士主持。中国参加会议的有：高厚永、方仁慧、龚一、台湾庄本立、李时铭、香港关迺忠。在英大陆留学生吴犇和台湾留学生王正平也参加了会议。会议目的是为大家创造一个交流对话的机会，促进各国学者对中国音乐更深入广泛的研究。会议进行了论文宣讲和演出，还就中国音乐的理论、创作及表演等问题进行了讨论。会议提交的论文由剑桥大学专刊——《亚州音乐》发表。会议期间BBC电台采访了高厚永。他说："中国民族音乐能有组织地走向世界音乐乐坛，是一件有划时代意义的事。"会议期间举行了台北乐团音乐会；龚一古琴独奏会；王正平的琵琶独奏会等。

附：会议论文目录

1、江南丝竹

2、中国民间音乐中的一曲多用　高厚永（南京艺术学院）

3、中国钢琴音乐的发展　方仁慧（南京艺术学院）

4、古琴打谱中的一些发现　龚一（上海民族乐团）

5、在一个中国民间乐队中音乐是如何传承的　吴犇（中国艺术研究院音乐研究所）

6、当代中国民族乐队发展的几个问题

7、当代中国音乐创作，结合本人作品说明　关迺中（香港）

8、苏州弹词概述　　曹本冶（香港）

9、古琴音乐中的虚与实

10、古琴音乐与书法，其线性运动的研究　　叶明媚（香港）

11、一些中国古代乐器的改良及其在当代音乐中的运用　　庄本立（台湾）

12、古曲新编的手法　　陈中申(台湾)

13、中国古典音乐演奏中曲式的概念　　爱德华·何(英国)

14、关于中国音乐与作曲实践的一些想法　　约翰·霍沃德(英国)

15、鼓吹与吹打乐区别的浅论　　钟思第(英国)

16、中国美学在琵琶音乐中的体现　　王正平(台湾)

17、中国音乐的学生　　伍尔泼特(英国)

18、作曲法：为王正平所写新作《怀着一颗童心》　　艾伦·邦迪（美国）

19、表演实践中的美学体现　　陈文迟(美国)

20、汉代宫庭音乐；娱乐向意识形态的挑战　　德沃斯金（美国）

21、中国、朝鲜、日本的佛教梵吹的音乐风格　　韩满勇(南朝鲜)

22、江南南部的民歌　　施聂姐(荷兰)

23、中国南方器乐合奏中的结构概念　　展爱伦(加拿大)

24、舞蹈观摩：到八世纪的邀请　　宽一笠木（日本）

谭小麟逝世40周年纪念活动

谭小麟先生是我国三、四十年代的重要音乐家。值谭小麟先生逝世四十周年之际，谭先生生前部分学生及音乐界人士瞿希贤、罗忠镕、秦西炫、谢明、汪毓和等倡议，中国音协创作委员会、理论委员会、中央乐团、中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院、中国唱片公司

在北京联合举办谭小麟逝世40周年纪念活动。6月15日在中央音乐学院新楼演奏厅举行纪念音乐会。汪毓和主持了音乐会，李焕之代表纪念活动组委会致辞。罗忠镕作了谭小麟先生生平介绍。音乐会上演出了谭先生的声乐作品《金陵城》、《正气歌》、《澎浪矶》、《小路》、《自君出之矣》、《白昼太庄严了》、《别离》、《春雨春风》、《歌》、《清平调》、《挂挂红灯》、《鼓手霍吉》等。器乐作品有《湖光春色》、《浪漫曲》、《小提琴与中提琴二重奏》、《弦乐三重奏》等。谭小麟先生在京亲属潘妙媛应邀观看了演出。6月22日在中央音乐学院举办学术讲座，罗忠镕介绍了谭小麟先生的音乐创作活动、作品风格及其在中国音乐史上的影响。本次活动中央音乐学院、中国唱片公司进行了现场采录，作为资料留存并出版，人民音乐出版社将出版谭小麟先生室内乐重奏曲集。

中国新音乐史研讨会

6月20日～22日香港大学亚洲研究中心与香港民族音乐学会在香港联合举办中国音乐史研究讨论会。本书特稿中已有报导，此录会议论文目录于下：

一、中国新音乐史与交响音乐1946—1976。

中国新音乐史　刘靖之(香港大学亚洲研究中心)

中国新音乐史：台湾篇 1946—1976　许常惠(国立台湾师范大学音乐研究所)

中国交响音乐创作 1946—1976　王安国（湖南师范大学音乐系)

二、新音乐创作—发展与思潮

中国音乐创作发展轨迹 1946—1976　梁茂春(中央音乐学院音乐学系)

影响音乐创作的理论与思潮 1945—1965　郭乃安(中国艺术研究院音乐研究所)

三、新音乐创作—合唱音乐与新音乐时期的音乐家

中国现代合唱音乐 1946—1976　汪毓和(中央音乐学院音乐研究所)

新音乐时期的音乐家　吴赣伯(香港民族音乐学会)

四、新音乐创作—声乐作品和“样板戏”

中国的艺术歌曲 1946—1976　李德君(香港九龙华仁书院音乐系)

不姓“京”的“样板戏”　费明仪(香港女高音歌唱家、民族音乐学会)

五、新音乐美学与批评

从萌生到失落——1946—1976 年间的音乐美学　王宁一(中国艺术研究院音乐研究所)

中国音乐批评对音乐创作的影响 1949—1965　叶纯之(上海音乐学院音乐研究所)

六、新音乐创作—歌剧与民歌素材

从《兄妹开荒》到《阿依古丽》——1943—1966 年间的中国歌剧创作　居其宏(中国艺术研究院音乐研究所)

新音乐创作里的民歌素材　屈文中(香港作曲家)

七、民族乐器改革与中文圣诗

民族乐器的改革 1946—1976　韩国鐄(美国北伊利诺州大学音乐系)

从中文圣诗音乐创作看原型材料的处理　罗炳良(香港中文大学音乐系、香港音乐教育协会)

八、新音乐教育

我国近代音乐教育之发展及趋向初探　张己任(台北东吴大学音乐系)

香港音乐教育发展初探　周凡夫(香港民族音乐学会)

台湾国立艺术学院的课程和活动　刘岠渭(台湾国立艺术学院音乐系)。

中国音乐与亚洲音乐国际研讨会

6月23日～25日香港大学亚洲研究中心与香港民族音乐学会在香港联合举办中国音乐与亚洲音乐国际研讨会。本书特稿中已有报导，此录会议论文目录于下：

一、学术史

中国古代音乐史研究述略　夏野(上海音乐学院音乐学系)

台湾地区民族音乐研究小史　许常惠(台湾)

香港中文大学音乐系之中国音乐研究工作　曹本冶、陈守仁(香港)

二、古谱解译

论唐代乐谱中的节拍和节奏　陈应时(上海音乐学院音乐学系)

英国剑桥学者的唐乐研究　林萃青(香港)

三、古代音乐家

关于嵇康研究的几个问题　李明(香港)

四、传统器乐创作

从筝曲创作看筝乐的发展　项斯华(香港)

现代创作琴曲的特色　叶明媚(香港)

五、乐种及其型态结构

泉州弦管散曲演唱体制初考　吕锤宽(台湾)

东南亚小型锣群乐团的声音层次　韩国鐄(美国)

香港九龙土著"粤歌"调查　黎键(香港)

粤曲即兴运用及沟通方式　陈守仁(香港)

六、水域文化比较

黄河流域与长江流域民歌比较研究　苗晶(中国艺术研究院音乐研究所)

七、中西关系及当代音乐创作

中国音乐界对中西关系的认识　魏廷格(中国艺术研究院音

乐研究所)

中国现代音乐的起源、发展和风格　　刘靖之(香港)

中国传统音乐对新潮音乐的影响　　叶纯之(上海音乐学院音乐研究所)

"太极乐旨"新述　　赵晓生(上海音乐学院作曲系)

八、声乐风格及其创作

讨论中国声乐中民歌唱法、通俗唱法、美声唱法　　赵如兰(美国)

歌剧"原野"的音乐　　费明仪(香港)

九、音乐地理学

音地关系论　　乔建中(中国艺术研究院音乐研究所)

世界著名歌唱家普拉契多·多明戈与西班牙萨苏埃拉精英团访华演出

7月15日—21日世界著名男高音歌唱家、歌剧之王普拉契多·多明戈与西班牙萨苏埃拉精英团应邀来我国访问演出。7月17日由文化部和中国音协主持，在北京音乐厅举行多明戈与音乐界、新闻界会见和艺术交流会。在文化部副部长刘德有致欢迎词之后，多明戈演唱了歌剧《茶花女》、《奥赛罗》中的咏叹调，西班牙民歌和墨西哥名曲《格兰那达》。我国四位青年歌唱家杨晓萍、于吉星、于平、张立萍每人各唱一曲歌剧选曲请大师指点，多明戈给予他们很高的评价和热情的鼓励，认为他们的嗓音是世界一流的。艺术交流之后，中国艺术研究院副院长李希凡代表文化部部长、中国艺术研究院院长王蒙授予普拉契多·多明戈"音乐研究员"荣誉称号和证书。中国音协副主席严良堃、中央歌剧院李光曦、《北京音乐报》金仁平分别向多明戈赠送了礼品。新闻界与多明戈进行了座谈。7月19日、20日多明戈与萨苏埃拉精英团在北京人民大会堂演出，演出的内容以西班牙最古老也是最活泼的戏剧"萨苏埃拉"选段为主。精彩的演出受到我国观众异常热烈的欢迎。

中国音乐观摩与研讨会

8月30—9月4日中央民族乐团和中国艺术研究院音乐研究所在北京联合举行中国音乐观摩与研讨会。来自北京、上海、天津、济南、沈阳、成都等地的作曲家、理论家、指挥家、演奏家、演唱家以及美国、香港同仁60余人参加会议。这次会议，旨在通过中央民族乐团演出的"中国民族管弦乐"、"独奏、重奏"、"协奏曲"、"民族声乐"、"中国古典、民间传统"五场系列专题音乐会，从一个侧面展示建国以来我国专业民族音乐与传统民族音乐所取得的成果和存在的问题；通过对这种实践活动的观摩，增强与会者的感知，深化理解，引发思考，从而深入讨论研究和认识中国民族音乐的现状与未来，以促进民族音乐文化的发展。此次活动最大特点是实践与理论相结合，这种结合体现在实践与理论两种领域、两支队伍的结合，是一次"实践呼唤理论，理论干预实践"的有益活动。研讨会的内容从反思回顾到分析现状，从具体技术到重大理论都有涉及，其中主要集中在下列五个方面：1.关于继承与发展；2.关于民族乐队的建设；3.关于民族声乐；4.关于创作问题；5.审时度势、筹划未来。

云南首届民族艺术节

云南首届民族艺术节于9月24日—10月6日在云南昆明、西双版纳和大理举行。艺术节以昆明市为中心会场，西双版纳和大理为分会场，活动以演出为主，同时进行的还有各种展览、会演、比赛、民间体育表演等项目。艺术节开幕式上，由25个民族的3200多人组成民族歌舞方队进行了表演。主会场昆明市组织了22场专业和业余的文艺演出，其中有云南民间艺术团的《民族民间歌舞》，云南省歌舞团的大型歌舞《爱的足迹》（反映少数民族婚恋习俗为内容的），云南省

文化艺术学校和省艺术研究所的民族器乐节目《云岭音画》，昆明市舞蹈团的《我的高原人》，昆明市乐团的《交响音乐会》，京剧艺术家关肃霜、青年舞蹈家杨丽萍的专场演出，以及昆明市的少儿、大学生、工矿企业等组织的文艺晚会。同时，云南省文化厅、省广播电视厅、中国音协云南分会联合举办了《歌唱美丽的云南》专题声乐比赛，文化部社文局和云南省文化厅联合举办了《广场民间舞蹈会演》，分会场组织了民族歌舞和舞剧等演出。会议期间还举办了七个文化艺术展览，为了加强民族地区的文化工作，文化部在艺术节期间，在昆明市召开了民族地区文化工作座谈会。

马思聪作品研讨会

中国音协、中央音乐学院、音协广东分会和星海音乐学院于10月4日—6日在广州联合举办“马思聪作品研讨会”，本书特稿已有报导，会议论文目录于下：

一、创作总论

马思聪的音乐风格与内涵　苏夏(中央音乐学院)

晚霞—马思聪赴美定居后的作品评述　卞祖善(中央芭蕾舞团)

论马思聪音乐创作的历史贡献　梁茂春(中央音乐学院)

二、音乐思想

在启蒙与救亡中的自主选择—论马思聪三、四十年代的音乐思想　戴嘉枋(上海音乐学院)

普洛克路斯忒斯之床与一个音乐家的历史命运　陈聆群(上海音乐学院)

马思聪——热爱祖国的音乐家　金帆(中央乐团词作家)

珍贵的经验谈　孙继南(山东艺术学院)

三、作品及技法研究

我国小提琴园地的拓荒者—马思聪　俞玉姿(中央音乐学院)

简论马思聪小提琴作品的民族性音调　董团(中央音乐学院)

论马思聪的小提琴协奏曲　关伯基(星海音乐学院)

学习马思聪先生的钢琴独奏曲《粤曲三首》　黄锦培(星海音乐学院)

马思聪的《三首舞曲》　蒲方(中央音乐学院音乐学系硕士研究生)

独出机抒的革命史诗——简析马思聪的第二交响乐　钱仁康(上海音乐学院)

民族音乐之魂　何振京(中央音乐学院)

从几首歌曲谈马思聪声乐创作的艺术手法　钟立民(《歌曲》编辑部)

马思聪小提琴独奏作品中的曲式结构　常敬仪(星海音乐学院)

论马思聪《中国民歌新唱》中的和声技法　樊祖荫（中国音乐学院)

马思聪作品中复调写作的艺术特色　朱世瑞(中央音乐学院)

四、史料辨析

关于马思聪经历中的一些问题和作品编号问题　汪毓和(中央音乐学院)

中国鼓曲艺术展览演出及鼓曲音乐研讨会

10月20日—23日,为发展我国民族曲艺艺术，振兴鼓曲，中国曲艺音乐学会筹备组、中国曲协、中国音协、天津市文化局、曲协天津分会联合在天津举办“中国鼓曲艺术展览演出”暨“鼓曲音乐研讨会”。中国鼓曲艺术展览演出由天津各鼓曲曲种代表和我国北方各鼓曲曲种代表参加。展览演出共五场，其中有传统鼓曲各曲种专场，老、中、青优秀演员鼓曲专场，改革鼓曲曲目专场，京韵大鼓专场，优秀鼓曲老艺术家专场。演出的鼓曲曲种有：天津时调、河南大调曲子、梅花大鼓、潞安大鼓、单弦、湖北大鼓、京韵大鼓、河南大鼓、山东琴

书、单弦滑稽大鼓、奉调大鼓、河南坠子、北京琴书、乐亭大鼓、马头调、京东大鼓等。

鼓曲音乐研讨会由全国29省、市曲艺音乐研究工作者、专家及参加革新节目创腔设计者80余人参加。会议中心议题是“鼓曲音乐如何贴近时代”。会议宣读了论文，并请改革者介绍创腔革新经验。这次活动全面回顾展示了鼓曲艺术的传统精华及近期以来鼓曲的革新成果。会议期间，中国曲艺音乐学会成立，并召开了首届理事会，选举骆玉笙、罗扬、孙慎为名誉会长、冯光钰为会长，王济、连波、那炳晨、贾钟秀为副会长，李光担任秘书长。

1988年全国歌剧创作座谈会

1988年全国歌剧创作座谈会于10月28日—11月2日在福建泉州召开。来自全国各地从事歌剧工作的40位老、中、青代表出席会议。会上，中国歌剧研究会主席李刚就1984年第三次歌剧座谈会以来的成绩等问题讲了话。代表们提出歌剧创作既要继承传统，又要有八十年代的审美观念；要尊重艺术规律又不能搞一个模式；还要创作有自己特色的作品；既需要构筑宏伟的大歌剧，也要有象《蕃客婶》那样贴近生活，亲近观众的作品和音乐剧，以满足各层次观众的要求。代表们还提出，歌剧创作要想到群众，但并非迁就群众，要提高群众的审美观。会议期间，代表们观看了《原野》、《仰天长啸》、《选女婿》等近十部近年来上演的歌剧及歌剧片断。

第三届中国少数民族音乐学会年会

中国少数民族音乐学会主办的第三届年会，于 11 月 25 日—12 月 1 日在云南省玉溪市召开。来自 17 个省、市、自治区的 17 个民族的近百名各民族音乐理论工作者出席了会议。收到论文 70 余篇，代表们就我国少数民族音乐的现状与未来展开了讨论，大家认为我国少数民族音乐内涵深刻、形式多样、历史悠久、独树一帜，有着特殊的艺术价值、历史价值、民俗学价值和社会学价值，在改革开放时期，应全面、系统、科学地加以继承，并使之健康发展。代表们还对云南少数民族音乐、中国少数民族音乐志的撰写以及有关研究工作中的方法论等问题，进行了专题讨论。会议期间，代表们结合实际考察了玉溪、江川、通海等地的少数民族音乐生活。

第六届“华夏之声”—辽宁民间鼓吹乐音乐会

由政协全国委员会教文委、中国音乐家协会、中国音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所和辽宁省文化厅等单位联合主办的第六届“华夏之声”—辽宁民间鼓吹乐音乐会，于 12 月 13 日—16 日在北京举行。先后在北京音乐厅、民族文化宫和中央警卫礼堂等地演出五场。在此期间，还举行了鼓吹乐的学术研讨会，《华夏之声》领导小组成员黄翔鹏、黎英海、冯光钰、樊祖荫及首都音乐界 30 余人出席，来自辽宁等省的各地、市音乐工作者宣读了论文 20 余篇。

辽宁鼓吹乐是以我国传统管乐器（唢呐、笙、管、角、笛、匏等）和民族打击乐器（鼓、锣、钹、铙等）相结合的一种器乐演奏形式，多用于婚丧嫁娶等民俗活动，流传在东北三省和冀东等地。

附：音乐会演出曲目：

一、汉曲

1.汉吹引子　2.大红梅

3.大讴天歌　4.黄莺

二、大牌子曲

1.一条龙　2.冬来

3.中草令　3.四破

三、水曲（锣板曲）

1.滦州　2.老官调子

3.画眉序　4.金络锁

四、小牌子曲

1.单鸟　2.八仙庆寿

3.万年欢　4.苏武牧羊

五、秧歌曲

1.句句双　2.满堂红

3.五区马　4.对舞等

六、杂吹曲

七、吹咔曲

辽宁民歌、戏曲（京剧、评剧、河北梆子）选段。

八、笙管曲

1.集贤宾　2.江河水

3.罗江怨　4.小朝元

九、二人转小帽

1.放风筝　2.打秋千

3.小拜年　4.送情郎

中国民族民间音乐集成编辑活动简介

自 1979 年由文化部和中国音协重发关于编辑中国民歌、民间器乐、曲艺音乐和戏曲音乐集成的计划以来，全国各地对各类民族民间音乐展开了全面普查。至 1988 年底，大多数省（区）、市已完成收集任务，有的已编集成册，有的已经过了总编辑部的初审或终审，其中《中国民间歌曲集成 · 湖北卷》已于 10 月由人民音乐出版社出版，这是全国文艺集成、志书正式出版的第一卷，主编杨匡民、副主编梁思孔、姚运才。为表扬、鼓励各地音乐工作者从事此项工作所取得的成绩，全国艺术科学规划领导小组于 10 月 23 日—25 日在北京召开了“全国文艺集成、志书工作首届表彰会”，获“先进集体”称号的民歌集成卷有：河北、山西、内蒙、江西、山东、湖北、陕西、甘肃、青海、宁夏；民间器乐集成卷有：上海、浙江、陕西；戏曲音乐集成卷有：北京、河南、贵州；曲艺音乐集成卷有：四川。另有参加集成工作的 51 人获荣誉奖，78 人获“先进工作者”称号；人民音乐出版社和人民音乐排版厂获锦旗奖励。为使集成工作进一步深入发展，各集成总编辑部还召开了下列重要会议：9 月 16 日—21 日，全国汉族地区小型戏曲音乐编辑工作会议在湖南衡山举行，讨论了湖南、湖北、江苏、江西、山西、和云南六省小型剧种（秧歌、花灯、滩簧、采茶戏）的试编本，研究了编辑体例等问题；11 月 30 日—12 月 5 日，《中国民族民间器乐集成》第四届编辑工作会议在福建泉州召开，会上，第一批与全国总编辑部签定协议书的河北、陕西、天津、浙江、山东、辽宁、上海等省（市）卷负责人向大会汇报了编辑工作进展情况，探讨了集成的编纂分类和记谱法等问题；12 月 16 日—20 日《中国民间歌曲集成 · 广西卷》初审会在北京召开，主编、副主编和有关专家就广西卷的框架结构及音、谱图、文、像各项进行了审阅讨论，提出了进一步修改的意见。

中国音乐国际研讨会

为庆祝香港中文大学建校25周年，香港中文大学崇基学院音乐系中国音乐资料馆与香港民族音乐研究会联合主办的“中国音乐国际研讨会”于12月28日—30日在香港中文大学祖尧堂召开。来自台湾、美国、大陆香港的20多位学者出席了会议。提交论文26篇。研讨会的主要议题是从研究的观念与方法上，强调从社会文化整体中来认识音乐的现象，即一定的社会文化现象制约着音乐社会功能的产生、衍变与发展，探讨文化背景与音乐本质的关系。其次，研讨会对中国传统音乐理论研究方面有新的探索，提到内向文化与外向文化问题，并认为这两者是区分东、西方文化的基点。

附：会议论文目录

一、演奏场合与中国音乐的关系

从演出场合看粤剧音乐之风格特征　　陈守仁(香港)

文化背景与音乐功能的演变——《料峭》乐目家族研究之一　袁静芳(中央音乐学院)

姚丙炎的音乐生活　　荣鸿曾(美国)

非表演场合的演奏习惯——上海的业余丝竹社　　韦慈朋（美国)

从花儿的演唱谈表演实况问题　　赵如兰（美国)

二、中国音乐与分析

中国多声部民歌与民族合唱　　陈良(上海音乐学院)

传统音乐的横向开拓——为古诗谱曲的初步探讨　　连波（上海音乐学院)

旋律型与中国传统音乐　　罗传开(上海音乐学院)

屈原村丧礼歌赞研究　　何昌林(中国音乐学院)

香港道教全真派声乐音乐在仪式中运用的固定及非固定现象　曹本冶(香港)

三、古代中国音乐

一份宋代雅乐的新资料　林萃青(香港)

中国古代的音乐认识　李业道(中国音协)(未到会)

末代宫廷歌舞队——尕尔巴　毛继增(中央民族学院)

敦煌乐谱词曲组合中的若干问题　陈应时(上海音乐学院)

“八音之乐”浅议　夏野(上海音乐学院)

四、中国少数民族音乐

云南洞经音乐概说　吴学源(云南民族艺术研究所)(未到会)

论中国少数民族乐器　袁炳昌(中央民族学院)

台湾布农族歌谣——民族音乐学的考察　许常惠(台湾)

基诺人关于音乐的概念行为模型及其文化内涵　沈洽（中国音乐学院)

论新疆各民族传统音乐的保存与发展　周吉(新疆文化厅)

五、中国音乐的基本问题

中国音乐的美学思考——从演出场合、演出习惯说开去　安禄兴（山东艺术学校)

广东音乐美学的发展　黄锦培(广东民间音乐研究所)(未到会)

曲牌引论　乔建中(中国艺术研究院音乐研究所)

谱式与音乐实践　林友仁(上海音乐学院)(未到会)

论中国传统音乐的实质——“内向文化”与音乐　费师逊（广东民间音乐研究所)

社会政治形态与中国音乐风格的决定性：兼论海峡两岸的音乐危机　梁铭越(美国)

1988年音乐活动纪事

孙建英 辑

1月6日、7日 解放军艺术学院在北京展览馆剧场举办《军艺之星》音乐舞蹈晚会。

1月8日、9日 北京晚报、中国少数民族声乐艺术基金会等单位，在北京海淀影剧院联合举办丝竹神韵—民乐获奖者音乐会。

1月9日、10日 中央民族乐团在广州黄花岗剧院举行声乐器乐演唱演奏音乐会。

1月14日 台湾作曲家阿镗作品音乐会在北京音乐厅举行，严良堃指挥。阿镗是作曲家和小提琴演奏家，现在台湾国立音乐学院任音乐系主任。

1月14日 音协广东分会室内乐研究会在广州举行首次室内音乐会，指挥张伟才、毕晓世。

1月15日、16日 广东省文化厅、音协广东分会，在广东省三水县举行首次通俗音乐创作研讨会。

1月18日、19日 中央人民广播电台对台广播部，在北京民族文化宫举办两场“台湾歌曲演唱会”，歌曲均为台湾近年民谣体的新作和最流行的歌曲。音乐会由台湾著名电影演员岳阳及大陆歌唱家李谷一、刘秉义主持。

1月20日、21日 吉林省歌舞剧院轻音乐团来北京演出轻歌舞晚会。

1月中旬 中央歌剧院女高音歌唱家迪里拜尔应香港演艺学院邀请，赴港与该院合作演出莫扎特的歌剧《魔笛》，迪里拜尔扮演夜女后。

1月23日—2月12日 中央歌剧院应邀赴香港演出歌剧《卡门》、《蝴蝶夫人》，共演出10场。

1月25日 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐学》编辑部主办的第一届"中青年作者优秀论文奖"揭晓，评出6篇作品获奖，一等奖1篇，二等奖2篇，三等奖3篇。

1月25日—31日 中国民族管弦乐学会、中央人民广播电台等单位联合主办"龙乐音乐周"大型民乐演出，开幕式在人民大会堂举行。"龙乐音乐周"精选了全国十多个文艺团体的节目在北京组合。

1月25日—2月5日 全国第三届青少年小提琴比赛在广州举行。

1月27日、28日 为庆祝文汇报创办50周年，上海交响乐团在上海音乐厅举办两场音乐会，特邀中央乐团青年指挥家陈佐湟指挥，单簧管独奏由美国密西根大学教授弗莱德·奥尔曼担任。

1月29日—2月5日 兰州市轻音乐团来北京演出一台西北之声轻音乐会。

2月6日 北京音乐厅特邀美国著名钢琴家玛丽·珍妮·罗伯特举办钢琴独奏会。

2月6日、7日 中国音协、中央民族歌舞团在北京民族文化宫联合主办蒙古族女中音歌唱家德德玛独唱音乐会。

2月7日 在美国纽约林肯中心举行了我国作曲家谭盾（在美国留学）作品音乐会。作品有《戏韵》、《钢琴协奏曲》、《道极》、《第三交响曲》，主要演员均为我国在美国的留学生。

2月10日—12日 法国凡尔赛室内乐团来我国访问演出。

2月11日、12日 中央歌舞团为庆祝建团35周年，在民族文化宫举行歌舞晚会。

2月12日—15日 为感谢社会各界对残疾人福利事业的支持，由"三月风"杂志社和东方歌舞团在北京工人体育馆联合主办《希望—理解》大型歌舞晚会。

2月13日、14日 为纪念德国卓越的歌剧作曲家瓦格纳诞生175周年和逝世105年，上海交响乐团在上海音乐厅举办两场纪念音乐会，指挥侯润宇。

2月20日 日本著名女高音歌唱家秋山意美子来我国访

问演出。

2月26日 美国乡村音乐“约翰逊山里人”乐团应邀来我国访问演出。

2月27日 由加拿大安大略省华人音乐协会主办的《黄河颂》音乐会在多伦多市假仙尼卡学院的明克勒音乐厅举行。来自大陆、台湾、香港、东南亚等地的135名华人参加演出。

2月27日、28日 中国音乐家音像出版社在首都体育馆举办第一届中国音乐之友演唱会。

2月28日 由9个艺术单位的乐队首席、副首席和优秀演奏员自愿组成的“音乐厅室内乐团”成立，并在北京首次举行室内音乐会。指挥韩中杰，首席陈允。

2月29日—3月2日 中华全国台胞联谊会、中国音协、中央电视台在首都体育馆联合举办“灯月良宵庆团圆音乐会”。由国内著名歌星和旅美台湾著名歌星费翔、华冠雄及台湾著名歌星王秀如参加演出。

2月 全国各省级电台联合举办《中国民歌展播》，参展的300首优秀传统民歌由23个省区的著名歌手和歌唱家演唱。

3月1日—4日 在泉州举行元霄节南音大合唱，菲律宾、日本、印尼等东南亚国家及香港、澳门、泉州、厦门的12个代表团共进行了12场大会唱，同时举行了整弦游街。

3月2日—4日 波兰国家交响乐团来我国访问演出，指挥卡基密什·科尔德。

3月9日—12日 捷克斯洛伐克国家歌剧院室内乐团来我国访问演出。

3月初 法国著名古典吉他大师让·皮埃尔·居梅应邀来我国访问演出。

3月上旬 意大利著名“和协”弦乐三重奏组来我国访问演出，该组成员是由三所音乐学院的三位女教师组成。

3月上旬 台湾“山地歌王”万沙浪来大陆演出。

3月上旬 上海民族音乐家（四人）小组应邀赴美国作三周的示范演出。演出了民族器乐节目，并举办介绍乐器的讲座和座谈。

3月12日 少年梁雷钢琴

小品音乐会在中央音乐学院小礼堂举行。梁雷今年 15 岁，音乐会演出了他 7 岁以来创作的 38 首钢琴小曲。

3 月 12 日—5 月 20 日 在台北市大学生活动中心举行了十场以“大陆探索为题的系列讲座活动”。是由台湾民生报、唐山乐集、台广公司、台大代联会共同举办的。讲题为“台海两岸 38 年来的音乐发展”、“大陆笛子音乐的发展”、“从黄河、梁祝谈大陆国民乐团的发展”、“谈台海两岸舞剧音乐的发展”、“大陆胡琴音乐的发展”、“谈大陆地方音乐的特色与承传”、“中国音乐考古新记”、“谈丰富多彩的大陆少数民族音乐”、“勇于突破的大陆新一代的音乐家”、“解严之后中国音乐新景观”。

3 月 13 日、14 日 辽宁歌剧院来北京演出歌剧集锦音乐会《爱的旋律》，音乐会由歌唱家宫方香领衔主演。

3 月 16 日 中国音协创委会、音协辽宁分会、丹东歌舞团等在北京音乐厅联合举办“蒋本奕交响作品音乐会”。

3 月 18 日—20 日 台湾歌星探亲演出团来北京和全国 10 余个大城市巡迴演出。

3 月 20 日 我国著名音乐家，中央音乐学院管弦系教授夏之秋执教 55 周年音乐会在北京举行。

3 月中 挪威奥斯陆三重奏乐团应邀来我国访问。

3 月 20 日 美国指挥家金炳坤博士和钢琴家金爱德莉安小姐，来我国与中央乐团合作演出。其中演奏了金炳坤博士创作的《隐喻交响曲》。

3 月 24 日 青海省民族歌舞团赴朝鲜参加“四月之春”艺术节演出。尔后，赴蒙古人民共和国访问演出。团长李泽启、艺术指导齐美德。

3 月 25 日 中央乐团在北京音乐厅举行交响乐音乐会，美国指挥家罗伯逊应邀担任指挥。

3 月 29 日 中国音协北京分会、北京白云观、民族器乐集成北京卷、中国音乐学院联合举办北京白云观早坛功课经、玄门诸赞选韵及萨祖铁罐施食选韵，皆为道教各种法事音乐。演唱：白云观经师，演奏：中国音乐学院乐队。

3 月 30 日 中国青年弦乐

四重奏组赴英国，参加1988年朴茨茅斯国际弦乐四重奏比赛，参赛者华晓峰、林朝阳、张曼琴、童建文（均为上海音乐学院学生）。音乐家吴祖强应邀任比赛评委。

3月下旬 法国大提琴家菲力蒲·米勒尔应邀来我国访问演出。

3月下旬 日本东京广尾小学合唱团应邀来我国访问演出。

3月下旬 应中国音协邀请，联邦德国管弦乐独奏家八重奏团来我国访问演出。

3月下旬 美国大提琴家斯蒂文·艾利沙和低音提琴演奏家马克·伯纳特来我国访问演出。

3月下旬 英国皇家芭蕾舞团来我国访问演出。

3月 中央音乐学院和莫斯科国立柴可夫斯基音乐学院按中苏文化科学合作计划，达成1988年—1990年校际合作交流意向书，吴祖强院长和鲍里斯·库里科夫院长在意向书上签了字。

3月 意大利“和谐”弦乐三重奏组来我国访问演出。

3月 沈阳市话剧团来北京演出大型歌舞音乐故事剧《搭错车》。

4月1日、2日 法国巴黎拉祖莫夫斯基弦乐四重奏团来我国访问演出。

4月1日—14日 香港蓓蕾艺术中心爱乐民乐团、演艺学院广东音乐小组和香港音乐曲艺协会等音乐团体在香港联合举办民族音乐家、广东音乐一代宗师吕文成先生诞生九十周年音乐活动。

4月9日 新西兰通俗音乐吉他演奏家格雷·巴特利特一行6人来我国访问演出。

4月9日、10日 日本吉他演奏家铃木一郎先生应邀来我国访问演出。

4月10日、11日 德意志民主共和国柏林室内乐团来我国访问演出。

4月12日—26日 中国青年钢琴家许忠（上海音乐学院学生现在法国留学）在第34届玛丽亚·卡纳尔斯国际音乐演奏大赛中获第一名。这是中国选手首次在欧洲音乐演奏大赛中获最高名次。

4月17日—27日 广西壮

族自治区“第二届三月三音乐舞蹈节”在柳州市举行。来自中央、各省、市、自治区有关领导、专家和美、泰、日等国外宾，港、澳同胞，几万名壮、汉、苗、瑶、侗、京、仫佬族群众参加了这一节日。自治区各地、市、县及艺校、歌舞团的16个代表队的730名演员，演出了9台27场节目。

4月18日 北京五十多所高校发起、筹备的北京高校音乐教学会在北京师范大学举行成立大会。学会理事长方堃。

4月19日、20日 中国广播交响乐团在北京音乐厅举行交响音乐会，该团常任客席指挥日本指挥家小松彦先生任指挥，日本钢琴家高岛香苗女士担任钢琴独奏。

4月中旬 日本著名小提琴家中泽君子来我国与中央乐团合作演出。

4月中 中国教育学会音乐教育研究会在武汉举办首届学术研讨会。会上由张肖虎、杨立梅、卜锡文等人作了学术报告，并对现行的和即将施行的《中、小学音乐教育》大纲进行了比较研究。

4月中 由河北省音协等单位主办的作曲家唐诃、作词家石祥作品研讨会在唐山市举行。

4月21日 老指挥家黄贻钧应邀赴香港访问演出，指挥了林克汉交响乐团为纪念马思聪逝世一周年而举办的马思聪作品音乐会。林克汉任小提琴独奏。

4月21日、22日 中央音乐学院和日本雅玛哈振兴会，在北京共同主办电子琴音乐会。

4月22日 北京市钢鼓学会成立，会长陈自明。

4月23日 中央音乐学院附中在北京音乐厅举行国际、国内比赛获奖者及1988年优秀毕业生独奏音乐会。

4月26日—30日 辽宁芭蕾舞轻音乐团来北京演出现代新潮音乐会。

4月30日 姜克美胡琴独奏音乐会在北京举行。

4月 捷克斯洛伐克社会主义共和国苏普拉风唱片公司首次来我国北京、上海举行唱片展销会，展销323种唱片。

4月 首届国际中国音乐

研讨会在英国京士顿大学举行。

5月1日 云南省首届STPP管乐大汇奏在昆明举行，9支业余管乐队共400多人参加。

5月1日 三位华人青年音乐家在美国纽约举行音乐会。钢琴家李坚（生在中国大陆）、小提琴家林昭亮（生在台湾）、大提琴家章雨亭（生在美国）。

5月3日 美国宾斯伯里中学铜管乐团来我国访问演出，该乐团由行进乐队、管乐队、爵士乐队组成。

5月6日 驻京部队首次在北京举行军乐行进演奏大会，总参、海军、空军、二炮、国防大学、武警部队和解放军军乐团的一、三队共8支军乐队参加演奏。

5月7日 为纪念黄自先生逝世50周年，文化部艺术局、中国音协在北京音乐厅举办“黄自作品音乐会”。中央乐团、中央歌剧院交响乐队、中央乐团附属童声合唱团演出了黄自先生的《抗敌歌》、《思乡》、《长恨歌》等作品。

5月7日—16日 音协上海分会、上海市文化局等单位联合举办第十三届“上海之春”。

5月10日 第一届全国民族管弦乐团（队）展播在北京闭幕，中央、国际、北京三个电台累计播出时间260多小时，共介绍了40个专业民乐团体的近300件器乐作品及两台民族管弦乐音乐会。

5月上旬 土耳其安卡拉艺术家弦乐四重奏组来我国访问演出。

5月上旬 美国钢琴家雷蒙·杜德莱、男中音歌唱家理查·柯南特来我国访问演出。

5月上旬 中国音协福建分会等单位，在福州、南昌举办焦金海古筝和傅丹琵琶演奏会。

5月11日—13日 中国民族管弦乐学会第二次学术讨论会在北京召开。

5月13日、14日 上海音乐学院现代音乐学会第二届年会在上海举行。会员陈铭志、赵晓生、朱建、杨立青、茅于润等作了学术报告，同时还在学术厅举行了学会会员的新作

品音乐会。

5月14日 由援助西藏发展基金会组建的藏族歌舞团在民族宫举行演出。该团1988年成立，30名演员都是藏族。他们演出了藏族、佶族音乐舞蹈、戏剧及藏族著名史诗《格萨尔王》的片段。

5月14日 上海青年现代音乐学会成立，该学会是由上海音乐学院作曲、指挥系青年教师与研究生组成的学术团体。许舒亚任会长，张国勇、黄荟任副会长。该会以创作、演奏、研讨现代音乐新作品为主要活动内容。

5月14日 首届省（广东）、港（香港）、澳（澳门）吉他邀请赛在广州举行，比赛分古典吉他、匹克（摇滚）吉他、民谣（弹唱）吉他三项。著名吉他演奏家陈志应邀任总艺术指导兼评委会主任，评出广东省殷飚获古典吉他第一名，香港雷兆基获亚军。殷飚获匹克吉他组冠军，澳门弗雷拉和商多力获亚军。

5月16日 美国女高音歌唱家张曼（华裔）女士来我国访问演出。

5月18日 北京音乐厅爱乐交响乐团交响音乐会在北京音乐厅举行，指挥李德伦。

5月19日 美国柏拉特与波若音乐中心莱荷伊乐团来我国访问演出。

5月20日 中央音乐学院青年扬琴演奏家黄河在北京音乐厅举行扬琴独奏音乐会。

5月中旬 浙江歌舞团民族管弦乐音乐会在北京音乐厅举行，指挥王人豪、钱兆熹。独奏蒋国基、王仲宁、姜水林、沈兵等。

5月中 美国歌剧大师罗西·雷美尼·佛琴尼亚·齐安尼声乐学习班部分学员独唱音乐会在北京音乐厅举行。

5月21日、28日 中央音乐学院主办著名钢琴家傅聪钢琴独奏、协奏曲音乐会。

5月21日 保加利亚民间歌舞团来我国访问，演出《保加利亚—我们的快乐和爱》的大型民间音乐舞蹈。

5月21日—25日 内蒙古锡盟民族歌舞团在北京民族宫剧场演出音乐舞蹈节目。

5月23日—25日 沈阳音乐学院举行建院50周年纪念活

动，包括交响音乐会、民族音乐会和“希望与未来”音乐舞蹈晚会，还举行了多种形式不同规模的座谈会、联谊会。

5月24日 瑞典小提琴演奏家大卫·巴尔托夫来我国访问演出。

5月24日 芬兰科伏拉女声合唱团来我国访问演出。

5月25日 我国留美学生孔祥东在美国犹他州盐湖城举行的第九届吉娜·巴考尔国际钢琴比赛中获第一名。留美学生刘忆凡获荣誉奖。

5月26日 中国人民解放军军乐团青年指挥刘志培指挥的专场交响音乐会在北京音乐厅举行。

5月30日—6月4日 第六届华北音乐舞蹈节—海河之春在天津举行，音乐部分全部安排为声乐比赛，比赛分“通俗”、“民族”、“美声”三组进行。

5月30日—6月27日 中国民族音乐艺术团一行6人应邀赴奥地利参加第七届国际民族艺术节演出，之后又在奥各地访问演出。团长晨耕，主要成员崔君芝（箜篌）、张维良（笛、箫）、葛军、牛宝林（声乐）、刘晓音（翻译）。

5月 我国青年作曲家苏聪（在联邦德国留学），是电影《末代皇帝》作曲之一，获电影《末代皇帝》作曲奥斯卡金像奖。他是第一位获得奥斯卡金像奖的中国人。

5月 法国华裔社会福利中心成立了潮州音乐社。法国华侨吴庆先生将其珍藏的潮州乐器全数捐赠给该乐社。

5月 上海古乐团成立，该团由部分上海的专业音乐学家、作曲家、音乐表演艺术家和一部分青年演员组成，隶属于中国音乐家协会上海分会。团长陈应时、副团长周成龙、庞茂宗。

5月 中国音乐学院、北京师范大学等单位在北京联合举办张肖虎教授从事音乐工作55周年庆祝活动。举办了他的个人交响乐作品音乐会，演出了他的七部交响乐作品或片断，并举办了座谈会。

5月 为配合《1917—1987苏联歌曲佳作选》的出版，上海音乐出版社、上海人民广播电台联合举办苏联歌曲专场音乐会，演唱了30首苏联

歌曲。

6月2日—5日 国家环境保护局、中国录音录像出版社等单位在首都体育馆联合举办1988年世界环境日百名歌星演唱会。

6月3日 为纪念著名音乐家马思聪逝世一周年，中国音协、中央乐团、中央音乐学院在北京音乐厅举行马思聪交响作品音乐会。

6月3日、4日 “为了明天，为了未来”音乐会在中国大剧院举行，其中1000名幼儿参加小提琴大齐奏。

6月4日 美国大波士顿区中华文化协会，在哈佛大学音乐厅举行“江文也纪念音乐会”，同时展出有关文物。

6月4日 芬兰奥卢市波赫亚合唱团来我国访问演出。

6月7日—12日 以文化大臣穆哈穆德·本·伊萨为团长的摩洛哥王国文化代表团来我国举行摩洛哥王国文化周活动。

6月7日—11日 我国大提琴演奏家司徒志文、陈圆、李天生赴美国参加华盛顿举行的第一届世界大提琴大会。

6月7日—11日 文化部、轻工业部及有关单位在广州国际展览馆联合主办国际乐器及制造机械展览会。有国内外和香港地区的150家企业参加，展品中有各类国际名牌乐器3000件及零配件乐器加工设备，技术资料和检测仪器等，并举行了世界乐器演奏会。

6月7日 北京语言学院副教授、歌剧翻译家孙慧双在斯特拉斯堡R莱茵歌剧院获法国艺术与文学勋章，同时法国文化部还授予骑士证书和文化部长亲笔签名的一封贺信。

6月8日 中央音乐学院附中学生白玉、张希、苏贞、马雯组成的中国少年弦乐四重奏小组赴捷克斯洛伐克参加1988年布拉格国际艺术节。

6月8日 中央民族学院音乐舞蹈系在北京音乐厅举行部分获奖者独唱、独奏音乐会。

6月10日 中央乐团在北京音乐厅举行交响音乐会，指挥：特邀台湾著名指挥家邓昌国，独奏严志阳（特邀）。

6月初 我国留美大提琴硕士研究生（原上海音乐学院

学生）马新华在美国哈默尔—罗斯特洛波维奇大提琴比赛中获第一名。

6月初 西德著名指挥家朱里尤斯来我国与珠影乐团合作演出交响音乐会。

6月11日 中国音协在北京音乐厅主办日本著名男低音歌唱家冈村乔生独唱音乐会。

6月11日、12日 中国音乐学院在北京举行新设专业论证会，邀请院外有关专家学者30余人到会，新设专业有音乐工学、艺术管理、音乐教育、音乐文学、艺术嗓音医学、音乐图书情报、音乐治疗、附中声乐学科。论证会就这些专业的可行性与社会需求等问题进行了讨论。

6月12日 新加坡布莱德岭交响乐团应邀来我国访问演出。

6月12日、13日 中国音协、中央人民广播电台等单位在北京音乐厅联合主办青年指挥家于海交响音乐会，于海与中央乐团交响乐队合作演出，艺术指导李德伦。

6月15日 我国选手中国音乐学院歌剧系学生男高音邓小俊，在意大利布塞托市举行的第28届威尔第之声国际声乐比赛中获三等奖。

6月15日—22日 中国音协等单位在北京主办纪念谭小麟逝世四十周年纪念活动。

6月15日 武汉音乐学院、音协湖北分会、湖北省博物馆在武汉联合举办编钟古乐器新作品评奖活动。评出一等奖1首，二等奖2首，三等奖3首，鼓励奖7首。

6月16日 文化部、中央音乐学院联合举行欢迎和表彰郑荃同志大会。会上给郑荃同志颁发了奖状和“中国提琴制作大师称号”证书，并宣布了晋升工资和任命决定。

6月16日 由解放军艺术学院主办的倪洪进钢琴独奏音乐会在北京音乐厅举行。

6月17日 苏联歌唱家、芭蕾舞明星、魔术大师、杂技艺术家、音乐演奏家来我国访问演出。

6月18日 美国大都会歌剧大使团应邀来我国演出古典歌剧和百老汇轻歌剧音乐会。

6月20日—23日 香港大学亚洲研究中心与香港民族音

乐学会在香港举办中国新音乐史研讨会，19位来自大陆、台湾、香港、美国的代表出席了会议，宣读论文18篇。

6月中 美国著名吉他大师约翰·斯特罗普斯先生应邀来我国访问演出。

6月22日 柏林爱乐管弦乐团八重奏小组应邀来我国访问演出。

6月23日—25日 香港大学亚洲研究中心与香港民族音乐学会在香港举办中国音乐与亚洲音乐国际研讨会。来自大陆、台湾、香港、美国的20位代表出席会议，宣读论文19篇。

6月23日—7月1日 贵阳市云岩区小花艺术团来北京演出音乐舞蹈节目。

6月24日 中央音乐学院民乐系副教授王振先研制的加弦三弦获得成功，通过文化部有关部门组织的鉴定，由北京民族乐器厂正式投产。

6月25日、26日 法国巴黎小歌手少年合唱团来我国访问演出。

6月28日 中国音协表演艺术委员会、中国少数民族声乐学会等单位，在北京音乐厅举办女高音歌唱演员倪雪萍独唱音乐会。

6月28日 我国选手中央歌剧院男中音歌唱家章亚伦，在第九届索非亚青年歌剧演员大赛中获第二名（第一名空缺）。

6月29日 芬兰指挥家列夫·塞格斯坦在北京音乐厅指挥中央歌剧院交响乐队演出威尔第的大型音乐作品《安魂曲》。

6月下旬—7月 国际著名民族音乐家、美国匹兹堡大学音乐系主任恩克蒂亚教授，应邀来我国中国音乐学院，作了关于民族音乐学学科基本理论和学科研究方法的系统讲学。

6月 上海音乐学院学生王克尉、青年教师陈彧分获1988年巴尔的摩第25届国际声乐比赛第一、第六名。

6月 第三届全国青年歌手电视大奖赛在北京举行。

6月 我国歌唱家傅海静在美国纽约大都会歌剧院举办的青年演员选拔赛中，进入前十名获奖者行列。

6月 日本歌星佐藤宗幸

来我国访问演出。

6月-8月 受轻工业部委托，北京乐器研究所在北京举办首届全国钢琴技术培训班。开设了钢琴调律、钢琴整理、钢琴制造工艺、钢琴演奏、乐理和视唱练耳等专业。

7月1日 应芬兰萨沃林纳歌剧艺术节之邀，著名声乐教育家沈湘、李晋玮伉俪，赴芬兰参加艺术节训练中心开办的大师班的教学活动。大师班工作结束后，8月份到赫尔辛基为芬兰国家歌剧院的主要演员讲课。

7月1日 美国马萨诸塞青年管乐团来我国访问演出。

7月2日、3日 文化部社文局、中国音协创委会、社委会等单位在北京举办业余作者徐蔚东作品音乐会。音乐会演唱了他的60余首电影、电视剧插曲及创作歌曲。

7月3日 广西艺术学院举行“陆华柏教授作品回顾展”部分作品音乐会。

7月4日 中日影视歌舞晚会在广州举行。日本著名影星中野良子和台湾山地歌王万沙浪参加演出。

7月7日 《人民音乐》编辑部于7月7日在北京举行毛泽东文艺理论研讨会。来自北京的作曲家和理论家16人出席会议。与会者从近50年的音乐实践出发，以历史唯物主义观点，对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》等文艺著作、讲话及批示的历史背景、历史意义作了剖析。

7月8日 我国赴美国留学生何易在美国举行的赫斯曼世界青年单簧管比赛中获第三名。

7月10日-16日 中央音乐学院和美国国际文化关系促进协会（I DRJART），在北京联合举办国际音乐节。来自美国、挪威、乌拉圭、巴西、中国等九个国家的音乐工作者进行讲座、学术讨论、观摩、演出等活动。

7月上旬 首届全国“回族新歌”征集评奖活动揭晓，评出一等奖2首，二等奖3首，三等奖10首。

7月初 上海交响乐团与香港作曲家及作词家协会发起的香港作曲家群像音乐会在上海举行。

7月13日 爱新觉罗·毓峘三弦传谱音乐会在北京音乐厅举行。由谈龙建整理记谱并领衔演奏。音乐会上演奏了《合欢令》、《变音板》、《海青》、《普庵咒》、《平韵串》和《将军令》等。

7月15日—31日 音乐家朴东生、汤良洲、沈立良、黄金城应邀参加香港举办的"88青年音乐夏令营活动"，音乐家们举行了专题讲学和专场音乐会。

7月15日—20日 中国传统音乐学会第五届年会在西安举行。

7月16日 回国探亲的台湾国乐协会理事林谷芸先生、台湾《民族音乐》总编辑王瑞裕先生等六人音乐家小组，与中央民族乐团部分团员举行座谈会，交流海峡两岸民族音乐的情况。

7月16日—26日 第四届西北音乐周—西海音乐会在西宁举行，演出了7台音乐剧(节)目，其中有黄南藏戏《苏吉尼玛》、新疆的《且比亚特木卡姆》、甘肃歌剧《咫尺天涯》、蒋贻德的琵琶协奏曲交响诗《格萨尔与珠牡》、宁夏歌舞团温德青的作品音乐会等。

7月16日—20日 "甘肃省首届少儿音乐节"在甘肃省金昌市举行。

7月17日—26日 应中国音协邀请，捷克斯洛伐克表演艺术家同盟主席、人民艺术家米兰·诺瓦克，同盟秘书长、功勋艺术家帕沃尔·巴金来我国访问。7月19日捷克斯洛伐克表演艺术家同盟和中国音协举行两方1988—89年合作协议签定仪式。中国音协主席李焕之和捷克表演艺术同盟主席米兰·诺瓦克分别代表各自国家协会签字。7月21日中、捷协会领导和作曲家就两会工作、音乐创作等举行了座谈交流会。

7月17日 中国广播合唱团青年手风琴演奏家张国平在美国芝加哥举行的第26届国际手风琴大赛中获一等奖。

7月中旬 中央歌剧院应邀赴芬兰参加萨沃林纳歌剧艺术节的演出，演出剧目有《卡门》、《蝴蝶夫人》，并举行中国交响乐作品音乐会及声乐、民乐室内乐音乐会，共9套节

目。

7月中 当代世界著名的男高音歌唱家普拉契多·多明戈与西班牙萨苏埃拉精英团来我国访问演出。

7月23日 全国首届厂歌、行业歌曲评选活动在长沙揭晓，85首歌曲分获一、二、三等奖及创作奖。

7月24日 香港中乐团笛子首席郑济民先生在北京音乐厅举行独奏音乐会。

7月25日 经中央批准，中华人民共和国中央军事委员会决定，将《中国人民解放军进行曲》定为《中国人民解放军军歌》，中央军委主席邓小平签署命令。

7月27日 上海市文联、音协上海分会、上海音乐学院联合举办"庆祝贺绿汀从事音乐活动六十五周年"茶话会。

7月28日 中华全国总工会歌舞团在北京音乐厅举行民族器乐专场音乐会。

7月30日 在日本宝冢市举行的第五届宝冢市国际室内合唱比赛中，中国广播合唱团获三块金牌，一块银牌。团长王德孟，指挥聂中明。

7月30日 中国音协表演艺术委员会等单位在北京音乐厅联合举办乔珊古琴、琵琶独奏会。

7月 中央音乐学院附中学生欧阳律创作的儿童歌曲《来吧，来踢球》，在日本举办的1988年世界儿童音乐节歌曲创作比赛中，被选为优秀作品。

7月 我国青年作曲家谭盾获新西兰国际客席作曲家奖，还举办了两场谭盾作品音乐会。

7月 中国音乐学院在北京主办"中国歌剧之魂"演出，演出分三部分，1.草创（1942—1949）演出了《秋子》、《白毛女》片段，2.建国（1949—1966）演出了《小二黑结婚》、《洪湖赤卫队》、《江姐》、《红珊瑚》片段， 3.转机（1976—1988）演出了《伤逝》、《深宫欲海》、《芳草心》、《原野》片段。

7月 我国留学生曹群荣获伦敦几所主要音乐学院本年度唯一的"最有前途声乐学生"称号，还获得皇家音乐学院授予本学年声乐学生的最高奖—

多罗西·史密瑟德奖和声乐研究生的卡里·塔布奖。

7月—10月 中央乐团室内乐队应邀赴西班牙30个城市巡演，演出三套节目，指挥李德伦、韩中杰，小提琴演奏杨秉孙、孙丰、郝立、韦雪峰。

7月31日 中国音协创委会主办的瞿小松作品音乐会在北京音乐厅举行。

8月1日—27日 应中国音协邀请，奥尔夫学院三位教师来我国讲学，中国音协音乐教育委员会和上海市教育局、北京师范学院音乐系为此特在上海、北京举办“奥尔夫教育法培训班”。

8月6日 世界爱乐交响乐团女指挥家弗郎莎应邀与上海交响乐团合作演出题为“春天、爱情、命运”的交响音乐会。

8月6日 应美国奥尼尔戏剧中心主席乔治·怀特先生之邀，中国歌剧家代表团《原野》剧组赴美国参加奥尼尔戏剧节演出。代表团成员有作曲家金湘、剧作家万方、剧中主要角色孙毅、万山红、张晓玲、赵登瀛、王楠、孙禹。

8月8日—16日 以小林道子为团长的日本青年交响乐团来我国访问演出，指挥山本直纯。

8月8日—12日 美中艺术交流中心在纽约哥伦比亚大学举行题为“中国音乐的传统和未来”座谈会。美中艺术交流中心主任周文中教授主持会议，来自大陆和台湾的20位著名作曲家出席会议。

8月初 钢琴演奏家石叔诚独奏音乐会在北京音乐厅举行。

8月10日—15日 文化部政策研究室中国文化报和吉林艺术研究所在延吉市举行全国艺术管理学研讨会。全国部分省、市、地区近60名代表出席会议。

8月10日 第一届少数民族歌手大奖赛在呼和浩特市闭幕，20名歌手分获一、二、三等奖。

8月10日—15日 全国大学生合唱夏令营在北京举行，16所学校的500多人参加。

8月11日 盛中国小提琴独奏音乐会在北京音乐厅举行。

8月12日—14日 中央音乐学院民乐系王国潼教授应邀赴香港举行“云中鹤”专场音乐会。

8月13日、14日 北京市演出公司、中央乐团、北京音乐报等单位，在北京工人体育馆主办《仲夏夜》世界名曲欣赏大音乐会。指挥陈佐湟。

8月17日 台湾口琴家刘金山、张雷鸣，香港口琴家陈国勋与北京口琴家在北京青年会共同举行音乐会，他们还到全国各地交流座谈。

8月中 青海省首届儿童艺术节在西宁市举行。

8月25日、26日 哈尔滨昌宁艺术团来北京演出，该团今年5月成立，演出了具有朝鲜族特色的声乐、器乐和舞蹈节目。

8月28日 百名老音乐家欢聚在北京音乐厅，庆祝东北鲁艺文工团建团40周年。

8月30—9月3日 中央民族乐团、中国艺术研究院音乐研究所在北京联合举办“中国音乐观摩研讨会”。会议邀请海内外的民族器乐专家、学者观摩中央民族乐团演奏的中国民族管弦乐音乐会，协奏曲专场音乐会，独奏、重奏音乐会，中国古典、民间传统音乐会，共同研讨我国民族音乐的现状及未来发展。

8月 福建省第五届音乐舞蹈节在厦门举行。演出19场233个节目，新作有172个，千余人参加演出，16人获音乐创作或表演奖，福建乐团管乐队获集体表演奖。

8月 山西省民间艺术团赴比利时和荷兰参加两个大规模的“国际民间艺术节”，并为我国捧回一枚“斯格腾民间艺术节”金牌。

8月 《中国音乐史图鉴》由中国艺术研究院音乐研究所刘东生、袁荃猷编，图片摄制张振华、董建国，人民音乐出版社出版。本书是一部中国音乐史大型图片本。全书共收图片500余幅，其中彩色图片170余幅。编者按历史年代分章编辑。

8月 中央音乐学院赴法国留学生陈其钢，在西德达姆什塔特国际现代音乐节上，荣获“奖学金奖”第一名。获奖作品《梦之旅》。

9月1日 第一届全国全级别大提琴比赛在济南揭晓，118名选手获奖。比赛结束后，获奖者在山东省歌剧院交响乐队的协奏下作了演出。

9月1日 中国青年旅行总社、中国手风琴学会主办，新西兰青年手风琴乐团在北京音乐厅举行访华音乐会。

9月3日 青年词作者周威个人作品音乐会在上海音乐厅举行。

9月5日—11日 中国唱片总公司在北京举办匈牙利国家唱片公司唱片展销会。

9月5日—7日 应文化部艺术局和中国歌剧研究会邀请，湖南株州市歌舞团在北京民族文化宫演出现代新歌剧《小巷歌星》。

9月6日—19日 应法国共产党和西德汉堡市政府“中国文化月”组委会的邀请，全总文工团13人组成的中国民间艺术团赴法国、西德访问演出。团长、指挥家王树人。

9月10日 在美国肯尼亚艺术中心举行的第五届罗沙·庞赛尔国际声乐比赛中，我国选手范竞马（四川音乐学院男高音）获第二名，梁宁（在美国留学）获第三名，沈阳音乐学院男高音宋波获第六名，上海音乐学院女中音张昕伟获第七名。

9月11日—18日 英国苏格兰格拉斯哥BBC电台与中国音协商定，由英方主办的中国新音乐节在英国格拉斯哥举行。我国派出以陈燮阳为团长的9人代表团参加音乐节演出。音乐节上演出了以中国现代作品为主的5场音乐会，其中有一场中国传统作品音乐会，还举行了中国音乐和音乐创作报告会。

9月12日 上海中国古乐团在上海举行首场演出，并在上海政协大厦举办座谈会。

9月13日 由中央音乐学院附中组成的中国少年交响乐团应邀赴瑞士、意大利、列支敦士登三个国家的19个城市巡回演出。团长左因，指挥汤沐海。

9月15日 中国电影乐团在北京大学讲堂为大学生义务演出“献给青年朋友”的音乐会。由日本指挥家及川光悦指挥。音乐会后王立平团长主持

召开了十几位同学参加的座谈会。

9 月 16 日—21 日 中国戏曲音乐集成编辑部在湖南衡山召开全国汉族地区小型戏曲音乐编辑工作会议。

9 月 21 日 美国吉他演奏家大卫·塔楠邦来我国举行系列讲座和独奏音乐会。

9 月 21 日 由法国巴黎大区议会和巴黎市政首脑率领的法国巴黎大区交响乐团为庆祝巴黎与北京结为友好城市及法国经贸展览会开幕，来北京举行交响音乐会。艺术指导兼指挥雅克·梅西尔。

9 月 22 日 文化部老干部合唱团赴延安、西安进行慰问演出。

9 月 24 日—10 月 6 日 云南首届民族艺术节在昆明、西双版纳和大理举行。艺术节以文艺演出为主，还举办了《广场民间舞蹈》会演。

9 月 27 日 澳大利亚小提琴家谢曼·盖德来我国访问演出，并应邀为中央音乐学院讲学。

9 月下旬 浙江省首次农村铜管乐大奖赛在海宁市举行，26 支乐队 150 多位农民参加比赛。

9 月 中央音乐学院领导更替，于润洋接替任期届满的吴祖强，任中央音乐学院院长，潘一飞、刘霖、徐士家任副院长。

9 月 美国著名大提琴演奏家西西莉亚·巴克泽克来我国访问演出。

9 月 法国吉他演奏家多米尼克·戴哥蒙特来我国访问演出。

9 月 全国首届少儿民族器乐、西洋管乐演奏邀请赛在成都举行，比赛设民族儿童组、少年组和西洋管乐儿童组、少年组。评出一至五等奖 37 名。

10 月 2 日 民进江苏省委、中国音协江苏分会、南京师大音乐系联合在南京举办林克仁副教授师生民族管乐演奏会。林克仁和他的学生徐昌茂、从星原、曾铭用笛、箫、埙、巴乌、口笛表演了十余首作品。

10 月 3 日 法国吉他演奏家雷蒙·库斯泰和麦克兰—斯库泰·凡西亚应邀来我国访

问、演出、讲学。并被北京吉他学会特聘为名誉艺术顾问。

10月4日—6日 中国音乐家协会、中央音乐学院、音协广东分会和星海音乐学院在广州举办“马思聪作品学术研讨会”。

10月5日 中国广播交响乐团一行97人应邀赴意大利、奥地利、联邦德国、南斯拉夫等七国24个城市进行访问演出。共带去两套音乐会节目，意大利钢琴家里卡多·卡拉梅拉和我国青年小提琴家吕思清担任独奏。

10月5日 中央音乐学院副教授吴天球、上海音乐学院副教授陈敏庄应邀赴保加利亚访问。

10月6日 巴西政府授予我国音乐家中央音乐学院副研究员陈自明维拉·洛博斯奖章。

10月6日 中央音乐学院民乐系主任王国潼教授，应香港文康市政司邀请，出任香港演艺学院课程评审委员会委员。

10月7日—21日 民主德国国家歌舞团来我国北京、济南、青岛访问演出。

10月9日 北京市教育局主办的北京市中学生金帆艺术团，在北京音乐厅举行器乐专场汇报音乐会。黄飞立教授指挥。

10月9日—22日 马来西亚艺术团来我国北京、福州、广州访问演出。

10月上旬 中国音协歌曲编辑部、苏州市企业家音乐家联谊会、江苏太仓冷气机厂等单位联合举办的江南杯全国创作歌曲大赛揭晓。10月下旬，在上海举行授奖大会和优秀作品演唱会。

10月上旬 为庆祝中华人民共和国成立39周年，文艺工作者在首都演出了30多台、一百多场音乐、舞蹈、曲艺等各类节目。

10月12日—19日 尼日利亚国家艺术团来我国访问演出。

10月15日 中央音乐学院在北京主办著名中青年琵琶演奏家专场音乐会，协奏中国青年交响乐团，主要演员刘德海、杨靖、吴玉霞、吴蛮、李光华等。

10月17日—22日 西安、武汉、四川音乐学院第二届声乐教学经验交流会在成都召开，全国近百名代表出席了会议。会议进行了教材交流、论文宣讲、公开教学和五台独唱音乐会的相互观摩。对深化改革中的声乐教学进行了研讨。

10月20日 全国新歌星《红马杯》大奖赛在呼和浩特市揭晓，评出大奖1人；一等奖1人；二等奖2人；三等奖10人；优秀奖21人。

10月20日—23日 中国曲艺家协会、中国音乐家协会、中国曲艺音乐学会筹备组等单位在天津举办“中国鼓曲艺术展览演出”暨“鼓曲音乐研讨会”。

10月中旬 由中央交响乐团、中国合唱团（中央乐团与广播合唱团）组成的中国音乐家代表团，应邀赴澳门参加第二届澳门国际音乐节演出。全团共183人，陈佐湟博士任指挥和艺术指导。他们与葡、美、英等国著名音乐家合作演出“交响乐音乐会”、“教堂音乐会”、“室内乐音乐会”、“歌剧《茶花女》清唱音乐会”。

10月23日—25日 全国艺术科学规划领导小组在北京召开首届全国文艺集成、志书工作表彰会议。音乐方面有多项获奖。

10月23日—30日 中国对外艺术展览公司在北京国际艺术展览厅主办首次意大利提琴制作展览。展览团通过图片、实物展出了300多年来意大利提琴制作发展史和琴都克雷蒙纳现代派大师经典作品。展览期间意大利三位提琴制作家莫拉西奥、斯高拉里、尼克里尼在中央音乐学院举办专题讲座，并与中国音乐家、提琴制作家进行学术和工艺交流活动。

10月23日 由中央人民广播电台主办的第二届全国广播新歌评奖揭晓，评出优秀奖25首。

10月25日—31日 全国高等音乐艺术院校第二届视唱练耳教学经验交流会在西安音乐学院举行。

10月26日—11月5日 为纪念中日友好条约缔结十周年，北京市青年联合会等单

位，在北京举办青年“卡拉OK”音乐演唱活动。

10月27日—11月2日 1988年全国歌剧创作座谈会在福建泉州举行，近40名代表参加，期间，观看了《原野》等10部近年来上演的歌剧及歌剧片段。

10月27日—11月1日 奥地利萨尔茨堡莫扎特室内乐团来我国北京、广州访问演出。

10月28日 中国音协教委会柯达伊学会在北京成立。

10月30日 沈阳军区前进歌舞团男高音歌唱家王占昆、女高音歌唱家袁昆独唱音乐会在北京举行。钢琴伴奏张惠琴。

10月下旬 广播电视部、文化部、中国音协，在沈阳联合举办全国第六届音乐作品(民族器乐独奏、重奏）评奖活动。评出二等奖3首，三等奖16首，纪念奖38首（一等奖空缺)。

10月 广西河池地区民族歌舞团用墨玉大理石为材料，经多年研制成一种新型民族乐器—石琴，该琴出音明亮、圆润、余音短。在广西金城江通过省级鉴定。

10月 全国歌星联谊会、全国歌迷联谊会在郑州成立，成方圆、蔡妙甜分别任两个联谊会的会长。

10月 由文化部、中国音协、国家民委联合编纂的中国民间歌曲集成湖北卷，由人民音乐出版社出版。这是全国文艺集成志书出版的第一卷。主编杨匡民，副主编梁思孔、姚运才。

10月 王勇笙独奏音乐会在北京举行。

10月 马来西亚民间艺术团来我国访问演出。

10月 中央乐团交响乐队在北京音乐厅举行交响音乐会，指挥加拿大著名指挥家皮特·麦孜平，钢琴独奏台湾女钢琴家陈淑贞。

10月 中央音乐学院教师莫五平的弦乐四重奏《村祭》，在香港亚洲作曲家同盟（ACL）举办的青年作曲家大奖赛中获第二名。

10月 在第四届波兰维尼亚夫斯基国际青年、少年小提琴比赛中，我国选手郑青、金

辉分获青年组第二名、第四名，谢楠获少年组第四名。

11月1日 上海歌剧院应邀赴香港演出歌剧《西厢记》。该剧作曲屈文中，施鸿鄂任艺术指导，张君瑞由顾欣扮演，红娘由陈小群扮演。

11月2日—8日 为纪念曾侯乙编钟出土十周年，复制成功五周年，中国音协民族音乐委员会、中国文物保护协会、武汉音乐学院等单位在武汉、荆州、随州举办曾侯乙编钟专题国际学术讨论会及一系列国际科学文化交流活动。

11月3日-18日 苏联库班哥萨克歌舞团应邀来我国访问演出。

11月4日-7日 山东省首届泉城之秋合唱节在济南举行。27个专业与业余合唱团(队) 1400人参加，共演出组歌12部，合唱曲38首。

11月4日-7日 中国合唱指挥学会第一届年会在济南召开。来自全国19个省、市的66名代表出席会议。代表们对当前合唱事业的现状及发展前景进行了讨论。会议决定中国合唱指挥学会更名为中国合唱学会。

11月10日 文化部艺术局、中国音协、中国音乐文学学会等单位，在北京举办"虹雨杯"歌词大奖赛演唱会。

11月10日 由中国音乐学院主办的，仲伟教授师生独唱音乐会在北京举行。

11月11日—12日 法国弦乐四重奏团莫利埃尔（第一小提琴)、萨布埃（第二小提琴)、纳伏（中提琴)、加马尔(大提琴)，应邀来我国访问演出。

11月13日-28日 南斯拉夫杜桑·斯科弗郎室内弦乐团来我国访问演出。

11月15日-20日 全国高等音乐院校复调音乐学术会议在西安音乐学院举行。出席会议代表30余人，提交论文30多篇。

11月18日 著名诗人，歌词艺术家塞克，在北京逝世，终年82岁。

11月20日-25日 国家教委艺术教育委员会和中国音协音乐教育委员会在广州肇庆召开第三届国民音乐教育改革研讨会。

11月21日-23日 中国军乐团在海淀影剧院，演出大型综合文艺晚会。

11月22日 中国音协创作委员会、表演艺术委员会等单位，在北京联合举办曲成久、王和声、陶然、许向前作品音乐会。音乐会上演奏了曲成久的《第一小提琴协奏曲》、王和声的交响合唱《圆明园》、陶然的交响随想曲《西部》、许向前的交响序曲《俗乐》。

11月25日-12月1日 中国少数民族音乐学会第三届年会在云南省玉溪市召开。来自全国各地的17个民族的百余位代表出席了会议。收到论文70余篇。

11月28日、29日 香港市政府举办著名作曲家"杜鸣心作品音乐会"。音乐会演出了他最近完成的交响新作《长城》。

11月30日 中国音协、四川音乐学院、《人民音乐》、《中国音乐学》编辑部，在北京联合举办作曲家何训田作品音乐会。

11月 在意大利哥瑞奇亚市举行的第七届"罗多夫·利比奇亚"国际提琴比赛中，中央音乐学院学生胡坤获第一名。

11月 中国宋庆龄基金会和平艺术团在北京成立。胡德风任团长兼艺术指导，全团编制46人。

12月1日 尼泊尔皇家学院歌舞团应邀来我国访问演出。

12月5日、12月24日 纪念革命音乐家张曙逝世50周年纪念日，中国音协等单位在上海音乐学院召开纪念会。中国音协主席李焕之、副主席丁善德、瞿维出席了纪念会。会上，上海音乐学院的学生演出了张曙的音乐作品。

12月9日 在第五届南斯拉夫麦沙姆国际大奖赛中，我国选手韦唯获表演特别奖。歌唱家李谷一被聘为本届比赛评委。

12月10日 山东交响乐团配合"一二·九"纪念活动，在山东师范大学举行了交响音乐会。

12月10日-15日 由长沙马王堆疗养院音乐治疗室、长沙人民医疗器械厂共同主办的音乐治疗学术交流会在深圳举行。70余名代表出席会议，

交流了音乐治疗临床经验及科研成果。

12月12日 北京市一轻工业总公司在北京管乐器厂召开国产5200型高级小号技术鉴定会。有高级工程师和教授等22人参加鉴定，认为该小号音质纯正，音色优美，灵敏度高，高音明亮，中音通顺，低音宽松，三个音区能较好地贯穿统一。该小号是由北京乐器厂工程师杨帆、技师王道明、助理工程师刘阳及技师徐齐云共同研制的。

12月12日、13日 中国少数民族声乐学会在北京民族学院举行声乐理论座谈会。

12月15日 王时室内乐作品音乐会在北京音乐厅举行。

12月17日、18日 由“中国潮”报告文学征文委员会、中国作协、总政文化部、中央电视台等单位主办的《中国潮之夜》大型音乐舞蹈晚会在首都体育馆举行。这是一场以反映改革、开放时代为主旋律的晚会。

12月19日 重庆歌舞团作曲家贺光明声乐作品音乐会在北京举行。

12月19日 中国国际交流中心、意大利驻华大使馆在北京举办意大利单簧管、钢琴双重奏组访华音乐会。单簧管演奏家拉法埃罗·奥兰多，钢琴演奏家齐·马·李。

12月20日 大型歌剧《原野》经中国歌剧舞剧院复排，在北京工人俱乐部再度公演。

12月22日 由中央音乐学院、中国音协等单位主办的中央音乐学院副教授、小提琴演奏家刘育熙的第20期“奉献”音乐会——“中国首获国际金奖戴氏小提琴独奏音乐会”在清华大学举行。

12月22日 中国广播交响乐团、中央电视台在北京联合演出《普及交响知识鉴赏晚会》。晚会取音乐家与交响乐爱好者直接对话交流的形式，有讲解、演奏、从浅入深，既欣赏音乐又增加知识。

12月23日 广西金秀县瑶族艺术团应邀来北京民族宫礼堂演出瑶族歌舞节目。

12月23日 铁道部工程指挥部文工团庆祝建团40周

年，在北京举行座谈会，会后演出大型歌舞《情漫大路》。

12月23日 由人民日报文艺部、中国国际文化交流中心等单位，联合举办的新时期十年金曲和八八金星评选活动揭晓。

12月27日 由中央音乐学院主办的香港蔡雅丝古筝学院赴京学习交流演出音乐会，在中央音乐学院举行。

12月28日-30日 香港中文大学中国音乐资料馆、香港民族音乐研究会，在香港联合举办"中国音乐国际研讨会"。来自大陆、香港、台湾、美国的20余位学者出席会议。

12月 在法国南特市举行的第十届亚、非、拉丁美洲电影节比赛中，我国福建省文化厅章绍同作曲的影片《苦藏的恋情》获最佳音乐奖。

12月 全国民歌新作新唱大奖赛在广州举行。获一等奖1人，二等奖2人，三等奖7人。

12月 巴勒斯坦艺术团应邀来我国访问演出。

1988年 内蒙古自治区发现一部古代蒙古族宫廷音乐谱本，是石印本，歌词用满汉两种文字对照书写，曲谱用我国传统的工尺谱。其中乐曲有《引子》、《短歌》、《佳兆》、《君马黄》、《木槵珠》、《善哉行》、《吉祥师》、《铁骊》、《吉庆篇》、《唐公主》、《少年行》、《牧马歌》、《大合曲》《染丝曲》、《公莫曲》、《雅政词》等。

资料汇编

资料分析

上演新作品

音乐比赛·评奖

音乐出版

一份关于“传动带”的报告

——近年全国部分专业音乐刊物的统计与分析

刘　军

伴随着改革，我们已经走过十个年头。音乐事业越来越受到更多人的关心和重视；音乐理论研究逐步深入；音乐信息的传播也是愈益广泛。当然，这都离不开我们的音乐刊物——繁荣和发展音乐事业的“传动带”。

目前，全国各大、小音乐刊物数十种，在此，笔者仅对全国主要音乐刊物——《音乐研究》、《中国音乐学》、《人民音乐》及中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院、天津音乐学院、星海音乐学院、四川音乐学院、沈阳音乐学院、西安音乐学院、武汉音乐学院与南京艺术学院的学报进行统计与分析，以此展现各刊物在编辑、文章选登等多方面所具有相同或相异的特色。本文对1979年——1988年间各刊物登载的文章，进行了数字统计,并列出各刊物的分类统计表，各年分类统计表及十年各类分类统计曲线表；计算出了各刊物登载各类文章的总数字及十年文章所占各年文章总数的百分比。同时对各期刊作了简略介绍及其特色分析。以学术、教育、创作及社会生活作为统计的四大类；将期刊归为三类，即：专业性、学术性突出的《音乐研究》、《中国音乐学》为一类，评论性、通俗性的《人民音乐》为一类及既突出专业理论性、又具备广泛综合性的教学与实践相结合的院校刊物为一类。通过分析介绍与图表显示，笔者希望能够使更多的人了解音乐刊物的情况，关

心音乐刊物的生存和发展，同时，使音乐理论工作者能够获得更实用的条件,共同为促进我国音乐事业的发展、以全方位的目光看待世界音乐文化的进程而努力，让音乐事业的“传动带”充分发挥作用。

现分别用以图表与文字介绍如下:

(1) 各期刊 10 年分类统计表及简介

(2) 各期刊逐年分类统计表

(3) 10 年分类数量指标与百分比表

一、各期刊10年分类统计表及简介

音乐研究 总计487篇(一)

学术类	音乐美学 社会学	考古学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 创作技法 作品分析	民族音乐学	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	音乐批评	方法论	元理论	总数
1980年	3		1		12	2	1	13			1	33
1981年	4			2	15	4		5			4	34
1982年	4		6	1	16	4	1	16		7		55
1983年	5		3	1	13	3		15				40
1984年	4			1	21	5	1	11				43
1985年	4			3	16	3	5	15				46
1986年	13	2			10	1		7	1	6	1	41
1987年	7	3	3	1	8	11	1	10		1		45
1988年	6	2	1		16	9		7		2		43
总合												380

音乐研究(二)

创作类	歌曲	器乐曲	歌剧	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	总数
1980 年	1	3					4
1981 年	2			1			3
1982 年				2	1		3
1983 年		1			3		4
1984 年		1	3	1	1		6
1985 年				4	2		6
1986 年		1		1	5		7
1987 年		2		2	2		6
1988 年	1			1	1	1	4
总 合							43

音乐研究(三)

音乐社会生活类	评论	杂谈	随笔	争鸣商榷	活动专业·业余	宗教音乐	总数
1980 年		8					8
1981 年		3		1		1	5
1982 年				3			3
1983 年					1	1	2
1984 年					4		4
1985 年					2		2
1986 年				1	8	2	11
1987 年				1	8	1	10
1988 年			2	1	3		6
总 合							51

音乐研究(四)

音 乐 教育类	专业	师范	大中 小学	美育	国民	教材 教科 书评	总 数
1980年							
1981年	1						1
1982年							
1983年				1			1
1984年							
1985年							
1986年				2			2
1987年							
1988年	1			1	1	6	9
总 合							13

音乐研究

由中国音协主办的全国范围的大型音乐学术理论季刊，于1958年创刊,"文革"期间曾一度停刊，1979年底重新复刊。现任主编:赵沨、李业道；副主编：黄翔鹏、毛继增、沈洽。编辑部地址：北京翠微路2号，人民音乐出版社。这是建国以来第一个大型音乐理论刊物。近几年来,这一刊物更为突出专业性和理论性，主要在中国音乐史（古代、近现代、当代)、史料、音乐家；民族民间音乐（民歌、器乐、戏曲、说唱及少数民族音乐)；外国音乐(音乐史、音乐家及作品、作曲手法分析等)、音乐美学方面进行较深入的理论阐述，文章的篇幅较长，具有一定的学术性，其中集中了许多具有探讨价值的观点。其次，对音乐研究的方法、民族音乐学理论、音乐考古、古谱、乐律学等方面的理论探讨也不断开展起来。当然，它在音乐创作(包括各种体裁的创作)方面、音乐评论及对音乐活动、学术动态的报导等方面，也都有一定数量的文章。从总的面貌上看，无论是哪类文章，都是基于专业性和理论性的。

中国音乐学　总计193篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	考古学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 创作技法 作品分析	民族 音乐学	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	音乐 批评	方法论	元理论	总数
1985年	3				3			4				10
1986年	8	2		3	4	3		7		2	1	30
1987年	7	1		4	6	4		13	2	2		39
1988年	7				5	5		12		2	1	32
总合												111

中国音乐学(二)

创作类	歌曲	器乐曲	歌剧	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	总数
1985年							
1986年				5		6	11
1987年		1		21			22
1988年	1		1	1			3
总 合							36

中国音乐学(三)

音 乐 社 会 生活类	评论	杂谈	随笔	争鸣商榷	活动 专业·业余	宗教音乐	总数
1985年				1	5		6
1986年				4	14		18
1987年	1			4	4		9
1988年		1	1	7	2	1	12
总 合							45

中国音乐学(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	教材教科书评	总数
1985年							
1986年							
1987年					1		1
1988年							
总合							1

中国音乐学

由中国艺术研究院音乐研究所主办的全国性音乐学术理论季刊，于1985年底正式创刊，由缪天瑞担任顾问，现任主编：郭乃安；副主编：吴毓清、居其宏。编辑部地址：北京东直门外新源里西一楼，音乐研究所。这是继《音乐研究》后第二个大型音乐理论刊物，是在我们国家实行"改革、开放"以后、在新的形势下创刊的。与同类刊物相此,它除了在音乐美学、史学、研究方法、元理学等方面的理论探讨外，同时更为注重音乐社会思潮、音乐现象等各种问题的探讨。其视野较开阔，探讨的问题大多与现实结合较密切，特别是此刊开辟了"争鸣论坛"、"大学生研究生论稿"专栏，使读者能够感到其思想活跃、观点鲜明的一面。同时,由于其专业性和理论性较强，又使其具有严谨的一面。从对近几年此刊物各类文章刊登的数字初步统计看，民族民间音乐（民歌、器乐、戏曲、说唱及少数民族音乐）、音乐美学、创作技术理论、中国音乐史、音乐家（古代、近现代、当代）及座谈讨论方面的文章居多。

人民音乐 总计 2015 篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	考古学	古谱学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 创作技法 作品分析	民族 音乐学	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	音乐 批评	总数
1979 年				10	3				13
1980 年	4			11	7		5		27
1981 年				10	17		16		43
1982 年	4		2	44	26		33		109
1983 年	2	1	2	38	37	1	35		116
1984 年	2		3	38	19	3	28		93
1985 年	2			15	27		22		66
1986 年	7			11	34		2		54
1987 年	13			17	23		21		74
1988 年	19		3	15	11		19	1	68
总合									663

人民音乐(二)

创作类	歌曲	器乐曲	歌剧	舞剧舞蹈	电影、电视广播	流行音乐	儿童音乐	歌词	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	总数
1979年	11	8	7	3	1		2	3	1	12		38
1980年	15	2	2	2	3	3	1		2	4		34
1981年	7	7	7	2	2		1	1		4		31
1982年	21	11	3	2	4	3			3	6		64
1983年	15	17		1	2	4	2		1	6		48
1984年	17	19	10	2	1		1		4	8		62
1985年	10	6	3	1	5					9	3	37
1986年	2	10	1	2	1	4	1			15		36
1987年	11	6	6	1	7	6	1		7	6	7	58
1988年	2	4	4		1	7	2			7	11	38
总合												446

人民音乐(三)

音乐社会生活类	评论	杂谈	随笔	争鸣商榷	活动专业业余	乐讯	宗教音乐	总数
1979年	9		3		13	30	7	62
1980年				8				8
1981年	5	11				32	12	60
1982年	13		25	2	9	33	19	101
1983年	12		6	6	9	20	12	65
1984年	14		20	5	7	14	9	69
1985年	10		22		11	29	8	80
1986年	20		15		15	45	6	101
1987年	4		14		16	14	10	58
1988年	12		14	10	14	12	8	62
总合								666

人民音乐(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	书评	总数
1979年	6		8	2		3	19
1980年	6		2	2	2		12
1981年	1	2	2	1	1	6	13
1982年	4	3	13	3	1	10	34
1983年	6	5	7	2		9	29
1984年	10	2	7	1		9	29
1985年	5	2	4	1		10	22
1986年	6		2		7	13	28
1987年	4	2	6	3	6	13	34
1988年	2		6	1	4	7	20
总合							240

人民音乐

由中国音乐家协会主办的、包括音乐理论、表演、创作及音乐社会生活全方位的音乐评论性月刊，于1950年创刊，“文革”期间曾停刊，1977年复刊。由著名老一辈音乐家李焕之、孙慎、李凌、吴祖强、桑桐和著名美学家李泽厚担任顾问。现任主编:李西安;副主编：张弦。编辑部地址：北京农展馆南里10号、文联大楼内。这是解放后创刊最早的音乐刊物之一，其刊登的文章篇幅不很长，以对音乐会演出及其他音乐活动、音乐思潮、音乐现象、音乐感受进行评论、杂谈、随笔及对音乐活动（专业、业余、文化交流、音乐节、音乐比赛）的大量报导为其主要特色。其次,该刊物既是专业性的，又注重通俗性、群众性，各类文章观点鲜明，浅显易懂。由于其办刊时间长，发刊周期短，所以各类文章数量较多，并基本保持了连续性和全年的平衡比例。另外，该刊物包揽的范围较宽，在学术类里，它突出了中国音乐史、音乐家、史料（古代、近现代、当代)、外国音乐(包括音乐史、音乐家及作品、创作方法及各种国际音乐活动、音乐比赛的报导)、民族民间音乐（民歌、器乐、戏曲、说唱及少数民族音乐)，音乐美学等方面；在音乐教育类里，它注重专业音乐教育及大、中、小学音乐教育，同时，对近几年出版的音乐书籍给予了评介和推荐；在创作类里，几乎涉及到所有体裁、形式，并对创作技术理论和表演艺术理论给予一定篇幅的论述。所以说，该刊物是全方位的、专业性与通俗性相结合的音乐刊物，是研究音乐社会学、传递中国音乐信息的中心。

中央音乐学院学报　总计 562 篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 创作技法 作品分析	民族 音乐学	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	方法论	总数
1980 年	3			2			1		6
1981 年	5			8	7		7		27
1982 年			2	6	2		11		21
1983 年	2		1	13	7		8		31
1984 年	1		1	7	7	1	3		20
1985 年	1		2	4	4		2	1	14
1986 年	1	1	3	6	6	1	9		27
1987 年	4			7	19	2	7		39
1988 年	6	1	1	6	16	1	4		35
总合									220

中央音乐学院学报(二)

创作类	歌曲	器乐曲	歌剧	流行音乐	儿童音乐	歌词	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	作品	总数
1980年		1		1			1	1	2	4	10
1981年							1	5		10	16
1982年		2					5	6		11	24
1983年		1					5	4		12	22
1984年		3					2	7	1	9	22
1985年		2	1			1	2	8	1	7	22
1986年		1					2	8		8	19
1987年	1	1			1		3	8	2	7	23
1988年		1					4	7		6	18
总合											176

中央音乐学院学报(三)

音乐社会生活类	评论	杂谈	随笔	争鸣商榷	活动专业·业余	乐讯	音乐治疗	总数
1980年	1		1	1	2		1	6
1981年					4			4
1982年	2		10	2	1	1		16
1983年	1		1		3			5
1984年		1				2		3
1985年			5		5	3	1	14
1986年						2	1	3
1987年								
1988年	4				2	2		8
总　合								59

中央音乐学院学报(四)

音乐教育类	专业	大中小学	美育	国民	教材书评	总数
1980年						
1981年	9					9
1982年	8	3		1	1	13
1983年	5	1		1	10	17
1984年	3	1	1	1	10	16
1985年	2	1		1	12	16
1986年	6	1			9	16
1987年	7					7
1988年	9	2		1	1	13
总　合						107

中央音乐学院学报

由中央音乐学院主办的音乐季刊，于1980年底创刊。由该院前任院长赵沨、吴祖强担任顾问。现任主编：于润洋；副主编：韦郁佩、李春光、黄旭东。编辑部地址:北京西城鲍家街43号、中央音乐学院。由于它属教学单位的刊物，所以其办刊的宗旨是教学与科研相结合。从对该刊登载的各类文章的数字统计上看，每年在外国音乐（音乐史、音乐家及作品、创作手法、国际音乐比赛、音乐节的报导），中国音乐史、音乐家、史料（古代、近现代、当代）及民族民间音乐方面，有较多的研究文章；另外，在表演技术理论和专业音乐教育方面有相当数量的文章,这突出体现了该刊对教学与实践相结合的重视；还值得一提的是，该刊为创作者提供了一个向读者介绍新作品的栏目，从近些年登载的作品数量上可看到该院师生们在繁忙的教、学中所取得的可喜成果。

音乐艺术 总计 561 篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	考古学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 创作技法 作品分析	民族音乐学	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	元理论	总数
1979 年					3	4		3		10
1980 年					10	8		5	2	25
1981 年					8	9		7		24
1982 年			3		4	19		12		38
1983 年	1	1	2		4	19		2		29
1984 年	2		2	1	14	5		16		40
1985 年		1			13	14		7		35
1986 年	3		2	2	5	11		5		28
1987 年	2		3	2	8	13	3	4		35
1988 年	3		3	1	4	9		5		25
总合										289

音乐艺术(二)

创作类	器乐曲	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	作品	总数
1979年			3			3
1980年		3	1	1		5
1981年	2	1	3		1	7
1982年		1	3		1	5
1983年	2	4	5	4		15
1984年	1	2	10	1		14
1985年			8			8
1986年		5	4			9
1987年	1	3		1		5
1988年	1	5	3			9
总　合						80

音乐艺术(三)

音乐社会生活类	评论	杂谈	随笔	争鸣商榷	活动专业业余	乐讯	音乐治疗	总数
1979年	2				1			3
1980年	1							1
1981年			2		1			3
1982年		6	2		2		1	11
1983年		14	2	1	6			23
1984年			3	2	4	13		22
1985年	1				3	8		12
1986年					2			2
1987年	1		15		2	1		19
1988年			4					4
总　合								100

音乐艺术(四)

音　乐 教育类	专业	师范	大中 小学	美育	国民	教材 书评	总 数
1979年					1		1
1980年	1				1		2
1981年	2					10	12
1982年	10					4	14
1983年	3					5	8
1984年	6					3	9
1985年	4					10	14
1986年	4					12	16
1987年	3					7	10
1988年	2					4	6
总　合							92

音乐艺术

由上海音乐学院主办的院刊，于1979年创刊。现任主编：贺绿汀。编辑部地址：上海汾阳路20号、上海音乐学院。该刊是同类刊物中，办刊较早的刊物。从粗略的各类文章数字统计上看，其中外国音乐（音乐史、音乐家及作品、创作技法、国际乐讯报导）方面文章居多，除此之外，还有大量外国音乐名曲欣赏的讲解、介绍文章。这在同类刊物中是独有的，具有突出的特色。其次，在创作技术理论、表演技术理论、音乐美学、古谱学、乐律学、专业音乐教育、中国音乐史学及民族民间音乐方面都保持一定比例并逐步形成连续性。

中国音乐　总计 1112 篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	考古学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 及作品 创作技法 乐讯	中国民族 民间音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	民族 音乐学	音乐 批评	方法论	元理论	总数
1981 年	3			3	7	1	51					65
1982 年	1		3	1	7		58	2				72
1983 年	2	1	3	1	10	1	33	11			2	64
1984 年	5			2	27	7	37	2	1			81
1985 年	4		3	4	5	5	32	1		2	1	57
1986 年	1			4	1	10	28	5		3	4	56
1987 年	4		2	3	14	9	21	1			1	55
1988 年	12		4	3	15	12	28	1		2	1	78
总合												528

中国音乐(二)

创作类	歌曲	器乐曲	歌剧	舞剧舞蹈	电影电视广播	流行音乐	儿童音乐	歌词	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	作品	总数
1981年							1			6		34	41
1982年								1	1	15		18	35
1983年	1	1							2	19		11	34
1984年			1						2	41	1		45
1985年	3				1	1		1		24	2		32
1986年	1							1	7	26			35
1987年								1	3	29			33
1988年		1		1	1				2	13		4	22
总合													277

中国音乐(三)

音乐社会生活类	评论	杂谈	随笔	争鸣商榷	活动专业业余	乐讯	宗教音乐	音乐治疗	总数
1981年	6	1	2		3	2		1	15
1982年	5	7	13		4	6			35
1983年	5		19		7	6		2	39
1984年	19		12		2	5			38
1985年	9		9		2	6	1	1	28
1986年			17			9	1	2	29
1987年	8		6	3		3		3	23
1988年	1	4	2		1	9	3	1	21
总　合									228

中国音乐(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	教材书评	总数
1981年	1						1
1982年	1						1
1983年	4				2		6
1984年	3						3
1985年	1		4	1	2	2	10
1986年	10		2		2	8	22
1987年	6		1		10	1	18
1988年	10		1		1	6	18
总　合							79

中国音乐

由中国音乐学院主办的以民族民间音乐及中国音乐史理论为主的音乐季刊，于 1981 年创刊。由著名音乐家李凌、张肖虎、张权、黎英海、薛良担任顾问。现任主编：李西安；副主编：陈铭道。编辑部地址：北京前海西街 17 号、中国音乐学院。该刊的偏重方面是与该院专业课程设制密切相关，主要是民族民间音乐（民歌、器乐、戏曲及说唱、少数民族音乐）、中国音乐史、音乐家、史料（古代、近现代、当代）两个大类，尤其是民族民间音乐方面，研究探讨文章居首，数字相当可观，这在同类刊物中，无一能与其相比。其次，在表演技术理论方面，也是该刊探讨、研究的重点，每年都有相当数量的文章反映了师生们在不断摸索中总结出的表演实践经验。从总面貌上看，该刊研究的范围较广，在同类刊物中很少、甚至根本未涉及到的问题，如古谱学、乐律学、音乐研究的方法论、元理论、音乐治疗、宗教音乐等等，都相继被研究起来。该刊登载的文章都不很长，专业性突出，但在某种程度上看，它具有一定的通俗性，这一特点在同类刊物中，也是较少能与其相比的。

音乐学习与研究 总计189篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 及作品 创作技法 乐讯	中国民族 民间音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	方法论	元理论	总数
1985年		1	1	5	10	4		2	23
1986年	2	2	2	2	11	8		2	29
1987年	2			2	26		1		31
1988年				8	12	4	1		25
总合									108

音乐学习与研究(二)

创作类	歌曲	器乐曲	儿童音乐	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	总数
1985 年		2	4	3	7		16
1986 年	1				5		6
1987 年	1	2			1		4
1988 年					1	1	2
总　合							28

音乐学习与研究(三)

音　乐社　会生活类	评论	杂谈	随笔	活动专业·业余	乐讯	音乐治疗	总数
1985 年			1		14		15
1986 年	1				3		4
1987 年					2	1	3
1988 年		9	1		4	1	15
总　合							37

音乐学习与研究(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	教材书评	总数
1985年	2		3			1	6
1986年	3	1	2				6
1987年			1			1	2
1988年	1					1	2
总合							16

音乐学习与研究

由天津音乐学院主办的音乐季刊，于1985年创刊。由该院前任院长缪天瑞担任顾问。现任主编：杨今豪、许勇三。编辑部地址：天津河东区十一经路五号，天津音乐学院。该刊办刊时间不长，各类文章数量不很多，其重点是在外国音乐（音乐史、音乐家及作品、创作手法等）方面的研究。1986年，全国美国音乐研讨会在天津举行，许多与会者为此撰写了论文，《音乐学习与研究》也为此发了专刊，这也致使该刊在外国音乐类的文章数量上超出其他类一筹，从粗略地数字统计上看，这一特点尤为明显。从数字统计和各类的分布情况看，该刊类别分布不很广，除几个重点类外，一些处于较次要的类别，文章数量较少，特点不很突出。

星海音乐学院学报　总计 191 篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 及作品 创作技法 乐讯	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	总数
1985 年	3			6	10	8	27
1986 年	2		1	7	6	10	26
1987 年	4	1		4	6	10	25
1988 年	3			2	4	11	20
总　合							98

星海音乐学院学报(二)

创作类	歌曲	器乐曲	歌剧	创作技术理论	表演技术理论	作品	总数
1985 年					4		4
1986 年	1	1		3		5	10
1987 年	2	3		3	5	5	18
1988 年		1				2	3
总　合							35

星海音乐学院学报(三)

音乐社会生活类	评论	杂谈	随笔	活动 专业 业余	乐讯	音乐治疗	总数
1985 年		8			1		9
1986 年					14	1	15
1987 年		1	3		2	2	8
1988 年				1	1		2
总　合							34

星海音乐学院学报(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	书评	总数
1985年	1					1	2
1986年	6	1	3				10
1987年	4	1	1				6
1988年	5		1				6
总合							24

星海音乐学院学报

由星海音乐学院主办的综合性音乐理论季刊。于1985年随该院正式命名而由此更名为《星海音乐学院学报》。由陆仲任、叶素、黄锦培担任顾问。现任主编：赵宋光；副主编：佟华、劳元煦、罗德栽、蔡松琦。编辑部地址：广州市沙河顶先烈东横路48号。以侧重民族民间音乐（民歌、器乐、戏曲、说唱及少数民族音乐）的研究为其特色的，尤其对广东、广西地区的民族民间音乐的研究。其次，在中国音乐史学方面，侧重对近现代音乐家及其作品的研究。从总的数字统计上看，此刊物包揽的面不是很宽，虽然各类文章均有，但其篇数不多，各类文章均有较典型的代表性。

音乐探索 总计 396 篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 及作品 创作技法 乐讯	民族音乐学	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	方法论	总数
1983 年	1			1	1		2		5
1984 年	1	2		11	5	1	4		24
1985 年	2			10	10		8		30
1986 年	4		2	8	8		16		38
1987 年	5				5		9	1	20
1988 年	6			9	7		6	3	31
总合									148

音乐探索(二)

创作类	歌曲	器乐曲	舞剧舞蹈	歌词	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	作品	总数
1983年	1	1		1		7	1	2	13
1984年		5			4	12	2	8	31
1985年	1	1			4	9		6	21
1986年	2	2		2	1	1		5	13
1987年	1	2			3	14		5	35
1988年		1	1	1		12		4	19
总　合									122

音乐探索(三)

音　乐 社　会 生活类	评论	杂谈	随笔	争鸣商榷	活动专业·业余	乐讯	音乐治疗	总数
1983年			4			4		8
1984年		2	2		3	4		11
1985年			1	3		7	1	12
1986年	2	1		1		8		12
1987年			5					5
1988年		1	7			6		14
总　合								52

音乐探索(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	教材书评	总数
1983 年	1		2		1		4
1984 年	3		3		1		7
1985 年	7	2	1		1		11
1986 年	4	1	6			1	12
1987 年	6	3	6	1		2	18
1988 年	9	6	3	3	1		22
总　合							74

音乐探索

由四川音乐学院主办的音乐季刊，于 1983 年创刊。现任主编：常苏民；副主编：宋大能、李忠勇。编辑部地址，成都新南门外、四川音乐学院。该刊与同类音乐刊物相比，除了在中外音乐史学、音乐美学、表演技术理论方面有着卓有成效的研究文章外，其最为突出的特色是在音乐教育方面，它不仅较重视专业音乐教育，而且在师范音乐教育和大、中、小学音乐教育方面给予了一定程度的重视，并有一定数量的研究文章，这与该院设制的师范系密切相关。所以，从刊物刊登的文章的侧重上不仅能看到其本身的特色，而且也能看到该院的办学特点。这是全国音乐艺术院校中尤为突出的办学办刊的特点。

乐府新声　总计 390 篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史料	外国音乐 音乐史 音乐家 及作品 创作技法 乐讯	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	民族 音乐学	方法论	总数
1983 年	5		2	3	5	12			27
1984 年	7		1	7	10	11	1		37
1985 年	5	1	2	7	7	5		1	28
1986 年	3			12	5	6		1	27
1987 年	1			3	6	4			14
1988 年	3			2	1	5		1	12
总合									145

乐府新声(二)

创作类	歌曲	器乐曲	歌剧	舞剧舞蹈	电影电视广播	歌词	创作技术理论	表演技术理论	作品	总数
1983 年	2	1			1	1	4	6	9	24
1984 年		4			1	1	1	12	6	25
1985 年						1	1	5	7	14
1986 年				2			1	8	7	18
1987 年				1				3	3	7
1988 年			1				1	6	8	16
总　合										104

乐府新声(三)

音乐社会生活类	评论	杂谈	随笔	活动专业业余	乐讯	音乐治疗	音乐科技	总数
1983年			9	6	2	1	1	19
1984年			4	3	4	1	2	14
1985年	1	1	3	1	1	2		9
1986年	6		6		1		2	15
1987年		4		3	2			9
1988年		2	6		7		6	21
总合								87

乐府新声(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	教材书评	总数
1983年	19		1				20
1984年	5		3				8
1985年	7				1		8
1986年	4		2		1		7
1987年	5						5
1988年	2	2		1		1	6
总合							54

(本刊统计截止至1988年第3期)

乐府新声

由沈阳音乐学院主办的音乐季刊，于1983年创刊。由该院前任院长丁鸣担任顾问。现任主编：秦咏诚；副主编：孙学武。编辑部地址：沈阳市和平区三好街二段一号，沈阳音乐学院。该刊自创刊以来，在几项重要类别方面，每年刊登数量基本相同。在其刊登的主要类别上，也基本保证了持续性，此外，在办刊时间并不长的情况下，能有较多数量的作品被刊登，这是该刊的一个较突出的特点。专业音乐教育与表演技术理论方面的文章数量基本相同，这也反映了它对教学与实践方面的重视程度，体现了该刊作为教学单位主办的音乐刊物的主要目的和性质。

交响　总计342篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	考古学	古谱学	乐律学	中国音乐史 音乐家 史科	外国音乐 音乐史 音乐家 及作品 创作技法 乐讯	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	音乐批评	方法论	总数
1982年	1				1	1	2			5
1983年	2		2	1	3	8	2			18
1984年			1		4	8	4			17
1985年	1		4	1	6	5	8			25
1986年	6		1	3	13	1				24
1987年	3	2	4	3	8	6	4		1	31
1988年	6		1	3	8	7	4	1	3	33
总合										153

交响(二)

创作类	器乐曲	歌词	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	作品	总数
1982年	1			2		3	6
1983年	3		1	3		9	16
1984年	1			1	2	9	13
1985年			3	4		6	13
1986年			2	4		6	12
1987年	2	2	2	5			11
1988年		1		6			7
总　合							78

交响(三)

音乐社会生活类	评论	杂谈	随笔	争鸣商榷	活动专业·业余	乐讯	宗教音乐	总数
1982年	1		1					2
1983年		1	2	1	2	5		11
1984年					1	2		3
1985年		1	1			8		10
1986年					1	5		6
1987年			1			18		19
1988年		4	1		3	4	2	14
总　合								65

交响(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	教材教科书评	总数
1982年	3						3
1983年	4		1				5
1984年	7		1	1			9
1985年	3	1					4
1986年	6						6
1987年	7	2	1		3	3	16
1988年	2					1	3
总合							46

(本刊统计截止至1988年第3期)

交响

由西安音乐学院主办的综合性音乐学术理论季刊，于1982年创刊。现任主编：刘大冬；副主编：饶余燕、高士杰、雷家骁。编辑部地址：西安市长安中路2号，西安音乐学院。该刊以反映和研究西北地区音乐发展历史及现状为主，以展现和发扬西北各民族音乐文化精华为基点。从已经粗略的统计上看，有关中国音乐史（古代、近现代、当代）方面的研究文章居首，在同类刊物中，有关音乐考古学、古谱学、乐律学方面的研究虽已开展起来，刊登过一些研究文章，但数量都未超过该刊，所以，这也形成了该刊物的特色之一。此外，该刊发表的关于外国音乐方面（音乐史、音乐家及作品、创作技巧等）的文章。虽然数字不算少，但有2/3是译文，更多地归属于资料性的介绍。此外，作为教学单位的刊物，它也与其他同类刊物一样，注重发表有关专业音乐教学和表演技术理论方面的文章，并且刊登了一定数量的新创作的作品。

黄钟　总计81篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	古谱学	乐律学	中国 音乐史 音乐家 史料 古代 近现代 当代	外国音乐 音乐史 音乐家 及作品 创作技法 乐讯	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	方法论	总数
1987年	2	1	1		9	6		19
1988年	2		6	8	6	6	2	30
总　合								49

黄钟(二)

创作类	器乐曲	流行音乐	创作技术理论	表演技术理论	作品	总数
1987年		1	5	3	4	13
1988年	2		5	2	3	12
总　合						25

黄钟(三)

音乐社会生活类	宗教音乐	总数	音乐教育类	专业	总数
1987年	2	2	1987年	3	3
1988年			1988年	2	2
总　合		2	总　合		5

黄钟

由武汉音乐学院主办的音乐学术理论季刊，于 1987 年创刊。现任主编：匡学飞；副主编：汪申申。编辑部地址：武汉市武昌解放路 255 号，武汉音乐学院。这是全国音乐院校刊物中创办时间最短的刊物。其专业理论性较强，尤其是外国音乐（音乐史、音乐家及作品等），民族民间音乐（民歌、器乐、戏曲、说唱及少数民族音乐）和创作技术理论方面。在音乐社会生活及音乐界问题探讨这一大类里，有关的评论、随笔、反思等等都还未开展起来，但值得提到的是，此刊是从大的方面入手，注重理论性，同时，在办刊时间较短的情况下，在刊登文章数量屈指可数的情况下，登载了 2 篇关于宗教音乐的探讨文章，这在同类刊物中是不多见的。

艺苑(音乐版)　总计 179 篇(一)

学术类	音乐美学 社会学 心理学	古谱学	乐律学	中国 音乐史 音乐家 史料 古代 近现代 当代	外国音乐 音乐史 音乐家 及作品 创作技法 乐讯	民族音乐 民歌 器乐 戏曲 说唱 少数民族	方法论	总数
1986 年	1	1	2	6	4	7		21
1987 年	4		1	15	10	10	1	41
1988 年	3			13	13	8	1	38
总　合								100

艺苑(音乐版)(二)

创作类	器乐曲	创作技术理论	表演技术理论	综合论述	作品	总数
1986 年		3	15	1	6	25
1987 年		3	7		7	17
1988 年	1	1	5	1	4	12
总　合						54

艺苑(音乐版)(三)

音乐 社会 生活类	评论	随笔	活动 专业 业余	乐讯	宗教 音乐	音乐 治疗	总数
1986 年	2		1	1			4
1987 年			1			1	2
1988 年	2	1	1		1		5
总　合							11

艺苑(音乐版)(四)

音乐教育类	专业	师范	大中小学	美育	国民	教材书评	总数
1986年	2				1	1	4
1987年	5						5
1988年	5						5
总合							14

艺苑(音乐版)

由南京艺术学院主办的音乐季刊，于1986年从该院学报中独立出来。现任主编：周积寅；副主编：徐振民、王小勤。由于该刊独立创办时间不长，各类文章数量不很多，从初步数字统计上看，中国音乐史、音乐家、史料（古代、近现代、当代）方面的文章数量居首，其次是外国音乐，民族民间音乐（民歌、器乐、戏曲、说唱及少数民族音乐）和表演技术理论几大类，其他类别的文章不多，尤其是各种体裁的创作问题，音乐社会活动的开展、问题讨论、评论等方面，还未真正活跃起来，包罗的范围也还有限，目前，该刊的特色还未明显的体现出来。

二、各期刊逐年分类统计表

时间 / 刊物 / 分类 篇数	一九七九年		总数	一九八0年		
	人民音乐	音乐艺术	152	音乐研究	人民音乐	中央音乐学院学报
音乐美学、社会学、心理学				3	4	3
考古学						
古谱学				1		
乐律学						
中国音乐史、音乐家、史料	10	3		12	11	2
外国音乐	3	4	23	2	7	
中国民族民间音乐		3		13	5	1
民族音乐学				1		
音乐批评						
方法论						
元理论				1		
专业音乐教育	6				6	
师范音乐教育						
大、中、小学音乐教育	8				2	
国民音乐教育		1	20		2	
音乐美育	2				2	
教材、书评	3					
歌曲创作	11			1	15	1
器乐创作	8			3	2	
歌剧创作	7				2	
舞剧舞蹈音乐创作	3				2	
电影电视广播音乐创作	1				3	
流行音乐创作					3	1
儿童音乐创作	2		51		1	
歌词创作	3					
创作技术理论	1				2	1
表演技术理论	12	3			4	1
综合论创作						2
作品						4
评论	9	2				1
杂谈				8		
随笔	3					1
争鸣、商榷					8	1
活动(专业、业余)	13	1	58			
乐讯	30					
宗教音乐						
音乐治疗						
音乐科技						

	总数	一九八一年					总数
音乐艺术	176	音乐研究	人民音乐	中央音乐学院学报	音乐艺术	中国音乐	396
		3		5		3	
		2				3	
10		15	10	8	8	7	
8	91	4	17	7	9	1	189
5		5	16	7	7	51	
2		4					
1		1	1	9	2		
			2				
	14		2				35
1			1				
			1				
			6		10		
		2	7				
			7		2		
			7				
			2				
			2				
	48						97
			1			1	
			1				
3		1		1	1		
1			4	5	3	6	
1							
				10	1	34	
1			5			6	
		3	11			1	
					2	2	
		1					
	23			4	1	3	75
2			32		2		
		1					
					1		
1							

各期刊逐年分类统计表 (续一)

分类 \ 篇数 \ 刊物 \ 时间	一九八二年					
	音乐研究	人民音乐	中央音乐学院学报	音乐艺术	中国音乐	交响
音乐美学、社会学、心理学	4	4			1	1
考古学						
古谱学	6	2		3	3	
乐律学	1		2		1	
中国音乐史、音乐家、史料	16	44	6	4	7	1
外国音乐	4	26	2	19		1
中国民族民间音乐	16	33	11	12	58	2
民族音乐学	1				2	
音乐批评						
方法论	7					
元理论						
专业音乐教育		4	8	10	1	3
师范音乐教育						
大、中、小学音乐教育		13	3			
国民音乐教育		1	1			
音乐美育		3				
教材、书评		10	1	4		
歌曲创作		2				
器乐创作		11	2			1
歌剧创作		3				
舞剧舞蹈音乐创作		2				
电影电视广播音乐创作		4				
流行音乐创作		3				
儿童音乐创作						
歌词创作					1	
创作技术理论	2	3	5	1	1	
表演技术理论	1	6	6	3	15	2
综合论创作						
作品			11	1	18	3
评论		13	2		5	1
杂谈				6	7	
随笔		25	10	2	13	1
争鸣、商榷	3	2	2			
活动(专业、业余)		9	2	2	4	
乐讯		33	1		6	
宗教音乐				1		
音乐治疗						
音乐科技						

总数	一九八三年						
623	音乐研究	人民音乐	中央音乐学院学报	音乐艺术	中国音乐	音乐探索	乐府新声
	5	2	2	1	2	1	5
		1		1	1		
	3	2		2	3		
	1		1		1		2
	13	38	13	4	10	1	3
297	3	37	7	19	1	1	5
	15	35	8	2	33	2	12
		1			11		
					2		
		6	5	3	4	1	19
		5					
		7	1			2	1
65			1		2	1	
	1	2					
		9	10	5			
		15			1	1	2
	1	17	1	2	1	1	1
		1					
		2					1
115		4					
		2					
						1	1
		1	5	4	2		4
	3	6	4	5	19	7	6
				4		1	
			12		11	2	9
		12	1		5		
				14			
		6	1	2	19	4	9
		6		1			
146	1	9	3	6	7		6
		20			6	4	2
	1						
				1		1	

469　各期刊逐年分类统计表（续二）

时间 / 刊物 / 篇数 / 分类	一九八三年	总数	一			
	交响	626	音乐研究	人民音乐	中央音乐学院学报	音乐艺
音乐美学、社会学、心理学	2		4	2	1	2
考古学						
古谱学	2			3		2
乐律学	1		1		1	1
中国音乐史、音乐家、史料	3		21	38	7	14
外国音乐	8	330	5	19	7	5
中国民族民间音乐	2		11	28	3	16
民族音乐学			1	3	1	
音乐批评						
方法论						
元理论						
专业音乐教育	4			10	3	6
师范音乐教育				2		
大、中、小学音乐教育	1			7	1	
国民音乐教育		90			1	
音乐美育				1	1	
教材、书评				9	10	3
歌曲创作				17		
器乐创作	3			19	3	1
歌剧创作			3	10		
舞剧舞蹈音乐创作				2		
电影电视广播音乐创作				1		
流行音乐创作		70				
儿童音乐创作				1		
歌词创作						
创作技术理论	1			4	2	2
表演技术理论	3			8	7	10
综合论创作					1	1
作品	9				9	
评论				14		
杂谈	1				1	
随笔	2			20		3
争鸣、商榷	1			5		2
活动(专业、业余)	2	136		7		4
乐讯	5			14	2	13
宗教音乐						
音乐治疗						
音乐科技						

八四年				总数	一九八五年		
中国音乐	音乐探索	乐府新声	交 响	705	音乐研究	中国音乐学	人民音乐
5	1	7			4	3	2
	2		1				
2		1			3		
27	11	7	4		16	3	15
7	5	10	8	340	3		27
37	4	11	4		15	4	22
2	1	1			5		
1							
3	3	5	7				5
							2
	3	3	1	81			4
	1						
			1				1
							10
							10
	5	4	1				6
1							3
							1
		1					5
				220			
2	4	1			4		
41	12	12			2		9
1	2						3
	8	6					
19							10
	2						
12	2	4					22
						1	
2	3	3		164	2	5	11
5	4	4					29
		1					
		2					

471 各期刊逐年分类统计表 (续三)

时间 / 刊物 / 分类 篇数	一九八五年					
	中央音乐学院学报	音乐艺术	中国音乐	音乐探索	乐府新声	交响
音乐美学、社会学、心理学	1		4	2	5	1
考古学		1				
古谱学			3		1	4
乐律学	2		4		2	1
中国音乐史、音乐家、史料	4	13	5	10	7	6
外国音乐	4	14	5	10	7	5
中国民族民间音乐	2	7	32	8	5	8
民族音乐学			1		1	
音乐批评						
方法论	1		2		1	
元理论			1			
专业音乐教育	2	4	1	7	7	3
师范音乐教育				2		1
大、中、小学音乐教育	1		4	1		
国民音乐教育	1		2	1	1	
音乐美育			1			
教材、书评	12	10	2			
歌曲创作			3	1		
器乐创作	2			1		
歌剧创作	1					
舞剧舞蹈音乐创作						
电影电视广播音乐创作			1			
流行音乐创作			1			
儿童音乐创作						
歌词创作	1		1		1	
创作技术理论	2			4	1	3
表演技术理论	8	8	24	9	5	4
综合论创作	1		2			
作品	7			6	7	6
评论		1	9		1	
杂谈					1	1
随笔	5		9	1	3	1
争鸣、商榷				3		
活动(专业、业余)	5	3	2		1	
乐讯	3	8	6	7	1	8
宗教音乐			1			
音乐治疗	1		1	1	2	
音乐科技						

		总数	一九八六年				
音乐学习与研究	星海音乐学院学报	680	音乐研究	中国音乐学	人民音乐	中央音乐学院学报	音乐艺术
	3	352	13	8	7	1	3
			2	2			
1						1	2
1	6			3		3	2
5	10		10	4	11	6	5
10	8		1	3	34	6	11
4			7	7	2	9	5
						1	
			1				
			6	2			
2			1	1			
2	1	92			6	6	4
3					2	1	
					7		
			2				
1	1				13	9	12
		68			2		
2			1		10	1	
					1		
					2		
					1		
					4		
4					1		
3			1	5		2	5
7	4		5		15	8	4
				6			
						8	
		188			20		
	8						
1					15		
			1	4			
			8	14	15		2
14	1				45	2	
			2				
						1	

各期刊逐年分类统计表（续四）

时间 / 刊物 / 篇数 / 分类	一九八六年					
	中国音乐	音乐探索	乐府新声	交　响	星海音乐学院学报	音乐学习与研究
音乐美学、社会学、心理学	1	4	3	6	2	2
考古学						
古谱学				1		2
乐律学	4	2		3	1	2
中国音乐史、音乐家、史料	1	8	12	13	7	2
外国音乐	10	8	5	1	6	11
中国民族民间音乐	28	16	6		10	8
民族音乐学	5					
音乐批评						
方法论	3		1			
元理论	4					2
专业音乐教育	10	4	4	6	6	3
师范音乐教育		1			1	1
大、中、小学音乐教育	2	6	2		3	2
国民音乐教育	2		1			
音乐美育						
教材、书评	8	1				
歌曲创作	1	2			1	1
器乐创作		2			1	
歌剧创作						
舞剧舞蹈音乐创作			2			
电影电视广播音乐创作						
流行音乐创作						
儿童音乐创作						
歌词创作	1	2				
创作技术理论	7	1	1	2	3	
表演技术理论	26	1	8	4		5
综合论创作						
作品		5	7		5	
评论		2	6			1
杂谈		1				
随笔	17		6			
争鸣、商榷		1				
活动(专业、业余)				1		
乐讯	9	8	1	5	14	3
宗教音乐	1					
音乐治疗	2		1			
音乐科技						

	总数	一九八七年					
艺苑(音乐版)	948	音乐研究	中国音乐学	人民音乐	中央音乐学院学报	音乐艺术	中国音乐
1		7	7	13	4	2	4
		3	1				
1		3				3	2
2		1	4			2	3
6		8	6	17	7	8	14
4	403	11	4	23	19	13	9
7		10	13	21	7	4	21
		1			2	3	1
			2				
		1	2				
2							1
				4	7	3	6
1				2			
				6			1
1	135		1	6			10
				3			
				13		7	1
				11	1		
		2	1	6	1	1	
				6			
				1			
				7			
	195			6			
				1	1		
							1
3		2	21	7	3	3	3
15		2		6	8		29
1				7	2	1	
6					7		
2			1	4		1	8
				14		15	6
		1	4				3
2	215	8	4	16		2	
1				14		1	3
		1					
							3

各期刊逐年分类统计表 (续五)

分类 \ 篇数 \ 刊物 \ 时间	一九八七年					
	音乐探索	乐府新声	交　响	音乐学习与研究	星海音乐学院学报	黄　钟
音乐美学、社会学、心理学	5	1	3	2	4	2
考古学			2			
古谱学			4		1	1
乐律学			3			1
中国音乐史、音乐家、史料		3	8	2	4	
外国音乐	5	6	6	26	6	9
中国民族民间音乐	9	4	4		10	6
民族音乐学						
音乐批评						
方法论	1		1	1		
元理论						
专业音乐教育	6	5	7		4	3
师范音乐教育	3		2		1	
大、中、小学音乐教育	6		1	1	1	
国民音乐教育			3			
音乐美育	1					
教材、书评	2		3	1		
歌曲创作	1			1	2	
器乐创作	2		2	2	3	
歌剧创作						
舞剧舞蹈音乐创作		1				
电影电视广播音乐创作						
流行音乐创作						1
儿童音乐创作						
歌词创作			2			
创作技术理论	3		2		3	5
表演技术理论	14	3	5	1	5	3
综合论创作						
作品	5	3			5	4
评论						
杂谈		4			1	
随笔	5		1		3	
争鸣、商榷						
活动(专业、业余)		3		2		
乐讯		2	18	1	2	
宗教音乐						2
音乐治疗					2	
音乐科技						

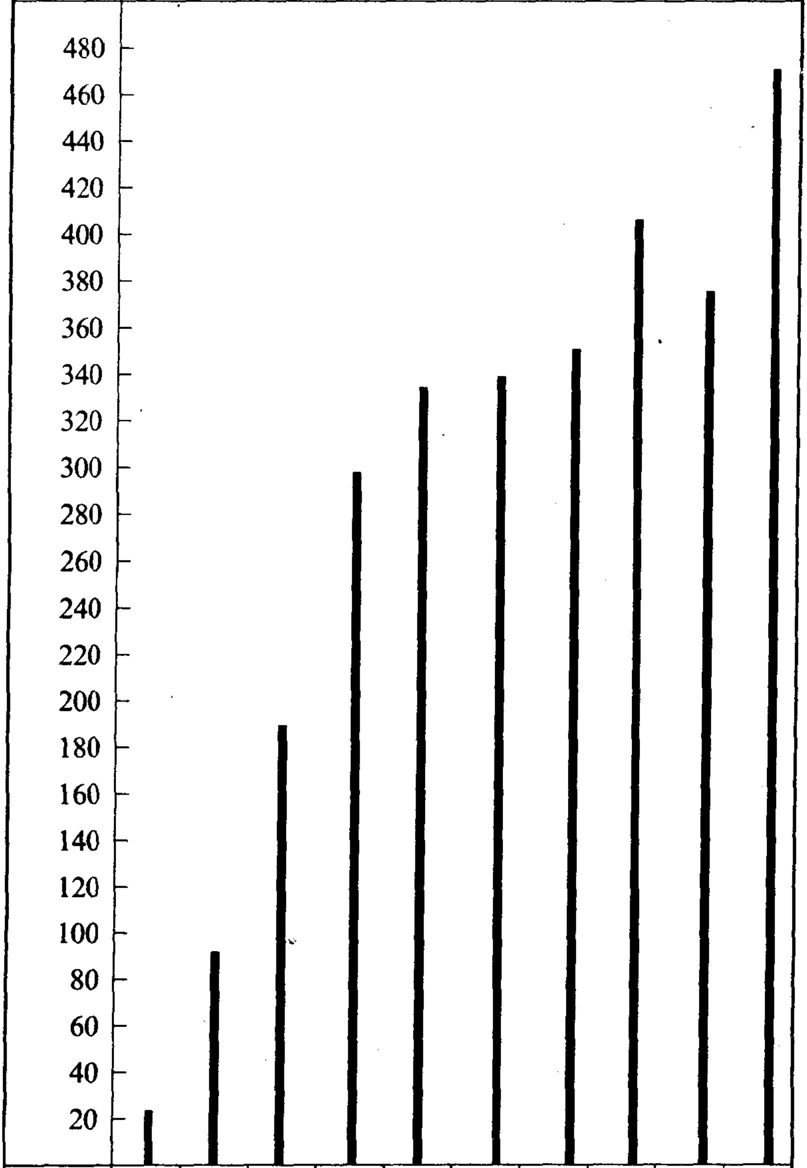
	总数	一九八八年					
艺苑(音乐版)	880	音乐研究	中国音乐学	人民音乐	中央音乐学院学报	音乐艺术	中国音乐
4		6	7	19	6	3	12
		2					
		1		3	1	3	4
1					1	1	3
15		16	5	15	6	4	15
10	370	9	5	11	16	9	12
10		7	12	19	4	5	28
					1		1
				1			
1		2	2				2
			1				1
5		1		2	9	2	10
				6	2		1
	130	1		4	1		1
		1		1			
		6		7	1	4	6
		1	1	2			
				4	1	1	1
			1	4			
							1
				1			1
				7			
	232			2			
3		1	1		4	5	2
7		1		7	7	3	13
				11			
7					6		4
			14		4		1
			1				4
		2	1	14		4	2
		1	7	10			
2	148	3	2	14	2		1
				12	2		9
			1				3
1							1

各期刊逐年分类统计表（续六）

时间 / 刊物 / 分类 篇数	一九八八年					
	音乐探索	乐府新声	交响	音乐学习与研究	星海音乐学院学报	黄钟
音乐美学、社会学、心理学	6	3	6		3	2
考古学						
古谱学			1			
乐律学			3			6
中国音乐史、音乐家、史料	9	2	8	8	2	8
外国音乐	7	1	7	12	4	6
中国民族民间音乐	6	5	4	4	11	6
民族音乐学						
音乐批评			1			
方法论	3	1	3	1		2
元理论						
专业音乐教育	9	2	2	1	5	2
师范音乐教育	6	2				
大、中、小学音乐教育	3			1		
国民音乐教育	1					
音乐美育	3	1				
教材、书评		1	1	1		
歌曲创作						
器乐创作	1				1	2
歌剧创作		1				
舞剧舞蹈音乐创作	1					
电影电视广播音乐创作						
流行音乐创作						
儿童音乐创作						
歌词创作	1		1			
创作技术理论		1				5
表演技术理论	12	6	6	1		2
综合论创作				1		
作品	4	8			2	3
评论						
杂谈	1	2	4	9		
随笔	7	6	1	1		
争鸣、商榷						
活动(专业、业余)			3		1	
乐讯	6	7	4	4	1	
宗教音乐			2			2
音乐治疗				1		
音乐科技		6				

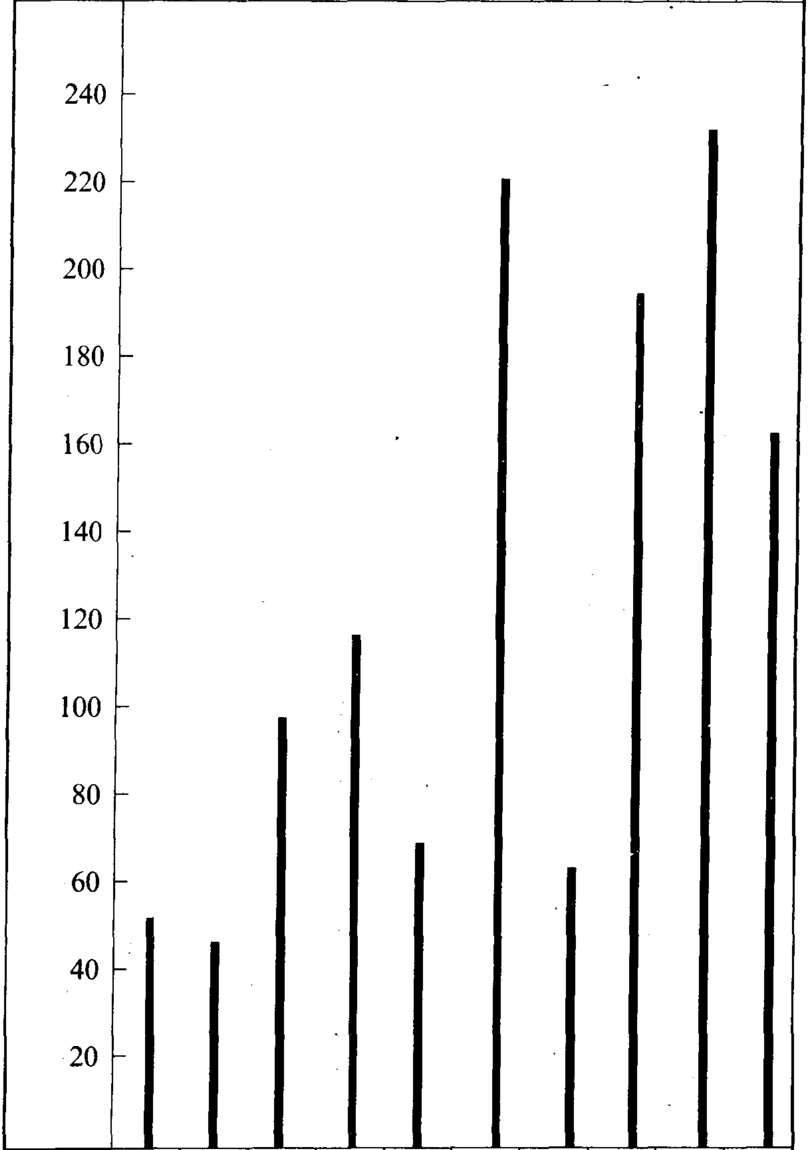
	总数
艺　苑(音乐版)	934
3	471
13	
13.	
8	
1	
5	112
	163
1	
1	
5	
1	
4	
2	189
1	
1	

三、10年分类数量指标与百分比表(一)（以20篇为一计数单位）



学术类	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988
占全年总数	15%	53%	48%	48%	53%	48%	52%	43%	42%	50%

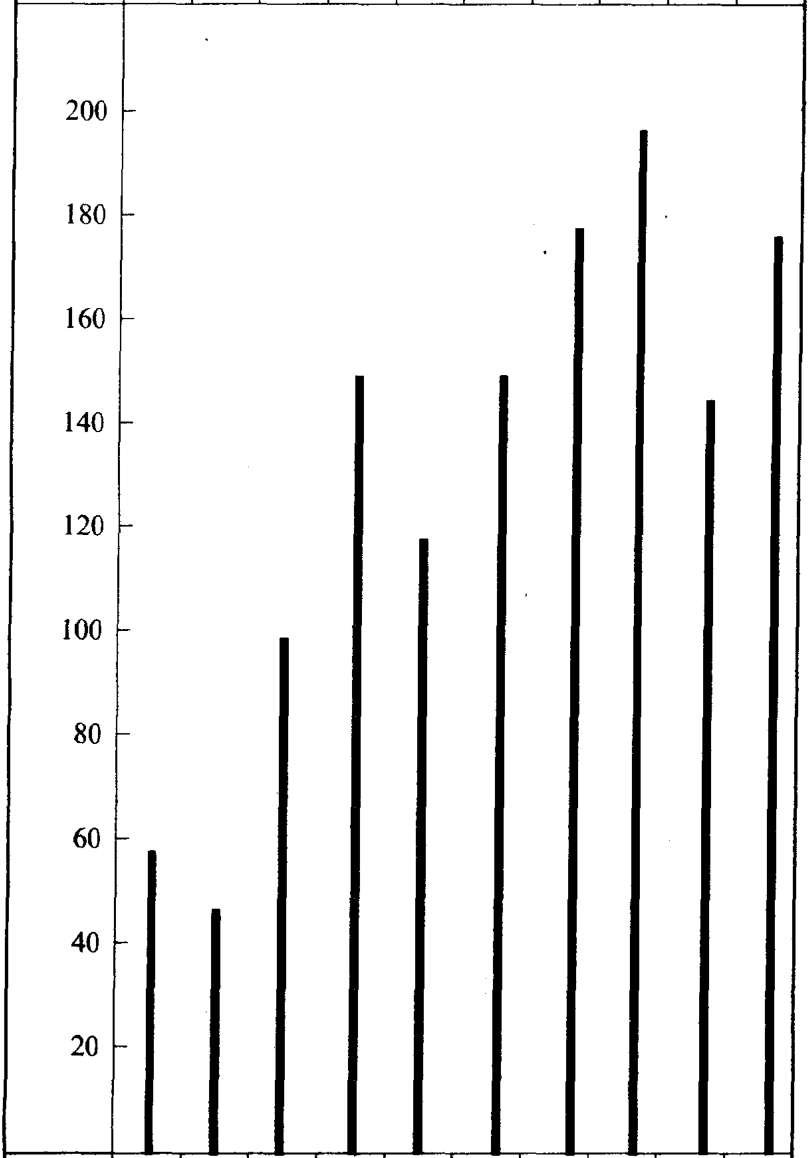
10年分类数量指标与百分比表(二) (以20篇为一计数单位)



创作类	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988
占全年总数	34%	27%	24%	18%	11%	31%	10%	21%	26%	17%

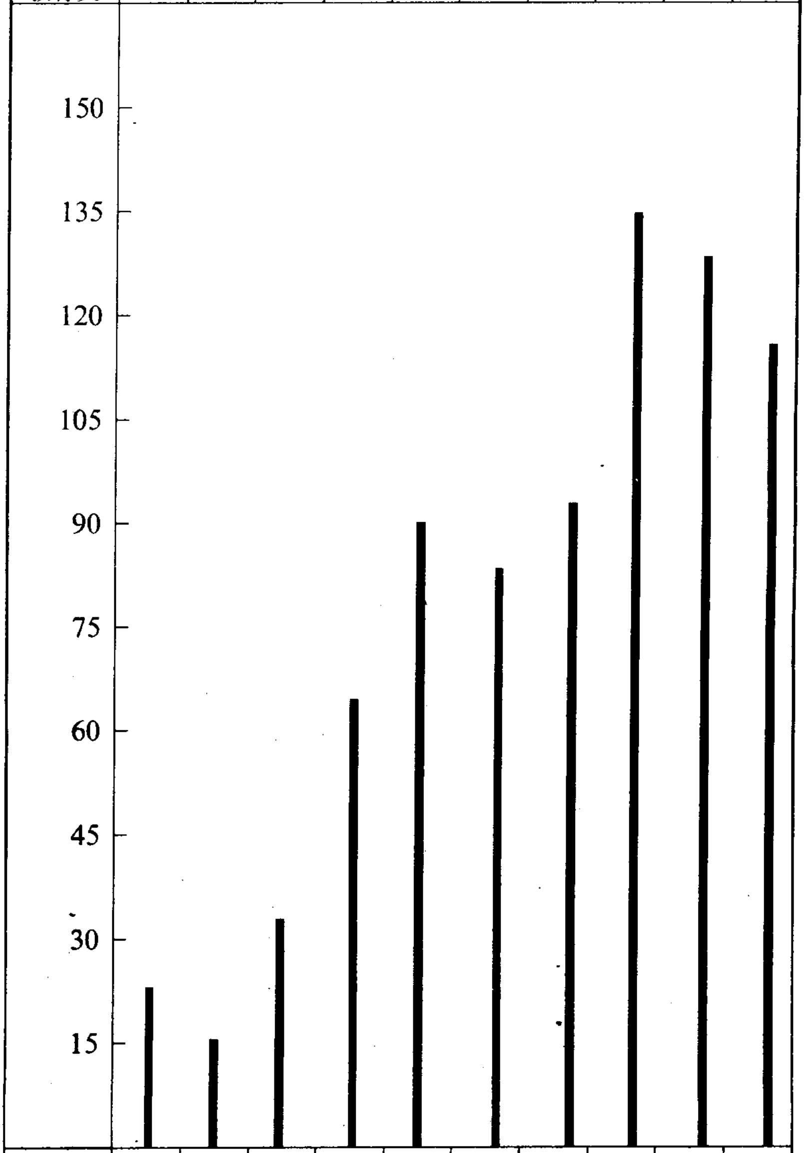
10年分类数量指标与百分比表(三) (以20篇为一计数单位)

音乐社会生活类	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988
占全年总数	38%	13%	19%	23%	22%	23%	29%	23%	16%	20%



10年分类数量指标与百分比表(四) (*以15篇为一计数单位*)

音乐教育类	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988
占全年总数	13%	8%	9%	10%	15%	11%	14%	14%	15%	12%



从各期刊各类文章统计的数量上看，在学术类一栏里，有关中国音乐史、民族民间音乐、外国音乐这三方面，基本保持了连续性和平稳性；与此情况相类似的有音乐教育类中的专业音乐教育，创作类中的创作技术理论、表演技术理论和音乐社会生活类中的随笔、乐讯报导等方面。由此,我们可以清楚地了解各刊物的基本特色与它们所各自构成的基本结构框架。从各类文章数字曲线图上看，学术类曲线是其中最平稳的一条，它是逐年增长、且幅度不大，占各类文章总数的40%—50%左右；而创作类曲线则是其中起伏最明显的一条，其幅度忽上忽下，所占比例的跨度也较大，即10%—30%；另外两条曲线，即音乐教育类和音乐社会生活类都较平稳，仅有稍小的幅度起伏。

由此上述介绍、分析及曲线呈示，笔者以为是否可以进一步提出以下几个问题供大家思考：

1. 各刊物在突出各自重点的同时，是否存在"意向约稿"与"自然来稿"的矛盾？

2. 在构成刊物基本框架的同时，是否存在自发编辑与课题跟踪的矛盾？

3. 随着社会的发展、进步，是否存在办刊的适时性与目的性之间的矛盾？

4. 各类文章数字的多寡，是否取决于自生自灭与定时定向的矛盾？

在此，我们期待全国的各音乐期刊能够不断地、及时地总结经验，相互学习，使我们的期刊真正办成专业音乐工作者们欢迎并且为广大音乐爱好者们喜爱的读物。

1988 年部分音乐演出团体上演新节目目录

王秋萍 辑

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所、时间	独唱、独奏者及其他
中央乐团交响乐队	狂想曲	蒋本奕	陈燮阳	北京音乐厅 88.3	
	靺鞨意象				
	三乐章交响曲				
	风景(管弦乐)	周文中	侯润宇		
	第三交响乐	卡尔、尼尔森	陈佐湟		
	贼鹊序曲	[意]罗西尼	金炳坤		
	隐喻交响曲	金炳坤			
	中提琴协奏曲	[匈]巴托克	韩中杰		
	第一钢琴协奏曲	[匈]巴托克	汤沐海	北京音乐厅 88.6	
	梆笛协奏曲	马水龙	邓昌国		
	土迹(交响作品)	谭盾	陈佐湟	北京音乐厅 88.7	
	交响诗《死与净化》	理·斯特劳斯	汤沐海	北京音乐厅 88.8	
	据勃拉姆斯四重奏(P25)改编管弦曲	[奥]勋伯格			
	《神奇满夫人》组曲	[匈]巴托克		北京音乐厅 88.9	
	平仄(交响乐)	何训田	王甫健	北京音乐厅 88.11	
	感应		陈佐湟		
	梦四则				
中国乐团交响乐队 中央乐团合唱队	弦乐与钢琴《慢板》	瞿小松	陈佐湟	北京音乐厅 88.7.31	
	大劈棺(清唱剧)				
中央民族乐团	我的太阳(大合奏)	意大利民歌	阎惠昌	海淀影剧院 1988.8—9	刘文金编配

续表1

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所时间	独唱、独奏者及其他
中央民族乐团	野蜂飞舞(大合奏)	[俄]李姆斯基科萨科夫	阎惠昌	北京音乐厅 88.8—9	杨大成编配
	达勃河随想曲(大合奏)	何训田			
	梦吴(琵琶协奏曲)	王霖新			
	咏春三章(笛子协奏曲)	张小夫			
	萨满舞曲(笙独奏)	隋利军			
	秦川行(板胡与乐队)	李垣			
	王昭君(大合唱)	吕永鸿曲吴宗锡词	王志信	海淀影剧院 88.8—9	
	河曲情歌(大合唱)	河曲民歌			
	阿哥吹起嘀哩噜(大合唱)	彝族民歌	张国治		
中央歌剧院交响乐团	蝴蝶夫人(歌剧)	[意]普契尼	郑小瑛	香港演艺学院 88.1	
	卡门(歌剧)	[法]比才			
	蝴蝶夫人(歌剧)	[意]普契尼		澳门综艺馆 88.2	
	卡门(歌剧)	[法]比才			
	安魂曲	[意]威尔第	[芬兰]列夫·塞格斯坦姆	北京音乐厅 88.6	
	春节序曲	李焕之	郑小瑛	芬兰萨沃林纳 88.7	中国交响乐作品音乐会节目 领唱:李丹丹、贺磊明,独奏:吕思清
	二泉映月	吴祖强改编			
	地平线	瞿小松			
	西江月	叶小钢			
	清明祭	陈培勋			
	《梁祝》小提琴协奏曲	陈钢、何占豪			
	安魂曲	[意]威尔第	[芬兰]列夫·塞格斯坦姆	芬兰萨沃林纳 88.7	
	蝴蝶夫人(歌剧)	[意]普契尼	汤沐海		
	卡门(歌剧)	[法]比才	郑小瑛		
中央音乐学院(中国青年交响乐团)	马勒第一交响曲	[捷]马勒	[联邦德国]M·契尔姆	北京音乐厅、海淀影剧院 88.9	
	弗朗克D小调交响曲	弗朗克	[美]玛丽安娜加贝	北京音乐厅、民族文化宫 88.10	
中央音乐学院(中国少年交响乐团)	D大调小提琴协奏曲	[意]帕格尼尼	汤沐海	瑞士日内瓦 88.9	小提琴:吕思清
	第一古典交响乐	[苏]普罗科菲耶夫			

续表2

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所时间	独唱、独奏者及其他
	海顿主题变曲	[德]勃拉姆斯	汤沐海	瑞士日内瓦 88.9	
中国音乐学院、电影乐团	伤逝(抒情歌剧)	施光南	陈贻鑫	首都剧场 88.5.15	歌剧系毕业班演出
	张肖虎作品音乐会	张肖虎	谭利华	广播音乐厅 88.5.20	
中国音乐学院	中国歌剧之魂	施万春整理		天桥剧场 88.7	
中国芭蕾舞团	兰花花	刘廷禹	卞祖善 胡炳旭	87-88年	歌剧舞剧音乐
	女起解				
	紫色东来	杜鸣心			
	拾玉镯	刘廷禹			
	杨贵妃	黄多、董奎			
中国广播艺术民族乐团、美国百人合唱团	渔家傲(合唱)	(宋)范仲淹词彭修文	彭修文	中央电视台 88.11.8	11月14日由中央电视台和美国CBS同时播映
中国广播艺术团交响乐团	意大利人在阿尔及尔		袁方 侯润宇	北京音乐厅 88.9.23	88.10至11月意大利等国家演出
	黄河(钢琴协奏曲)				
	云南诗片断	王西麟			
	茶林春雨				
	火把节				
中国广播合唱团	圣母颂	[意]威尔第	聂中明	日本宝塚音乐厅 88.7—30	参加在日本举行的室内合唱国际比赛节目
	游吟诗人	舒曼			
	摇篮曲	[德]勃拉姆斯			
	等你到天明	瞿希贤			
	我们和你们	瞿希贤			
	长恨歌(清唱剧)	黄自			
中国广播合唱团、中央乐团	茶花女(歌剧合唱)	[意]威尔第		澳门综合艺馆 88.10.30	澳门第二届音乐节闭幕式音乐会(原文演唱)
中国人民解放军军乐团	军乐行进演奏: 骑兵进行曲、摩托化部队进行曲、拉网小调、八木节、民族团结尽欢舞、载歌载舞的人们。	编导:房焦激、刘建立、李建平、向建军、李玉、尹广军、吕蜀中、陈志昌等	吕蜀中	日本东京后乐园棒球场 88.3	88.3参加1988国际军乐队行进演奏大会演出

续表3

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所时间	独唱、独奏者及其他
	军乐舞台行进演奏: 硌杉矶奥运会号角与主题、北京喜讯到边寨、友谊地久天长、我与小狗、单簧管波尔卡、长号在前、迪斯科联奏	编导:向建军、李玉、马虹波、尹广军等	张建民	秦皇岛港务局礼堂 88.6	
	军乐舞台行进演奏: 人民军队永远向太阳、骑兵进行曲、一路平安、樱花	编导: 候军、许建军、候祥麟等	范四亭	北京黄寺总政礼堂 88.9	
	军乐舞台行进演奏: 斗剑士的入场、长号在前、节日	编导: 窦剑波		北京工业大学礼堂 88.11	
全国总工会歌舞团民族管弦乐队	三圣母(舞剧)	刘已健	刘溪、王甫建	天桥剧场 88.2.21	
	民族器乐交响组曲: 《阿里里舞曲》 《景颇刀舞》 《蝴蝶歌》	王直	王树人	北京音乐厅 88.7.30	
	舞月(民乐合奏)	王甫健	王甫健		
	梅花祭(民乐合奏)	胡双平			
上海交响乐团	A 大调单弦管协奏曲	[奥]莫扎特	陈佐湟	上海音乐厅 88.1.27	独奏:[美]弗莱德·奥尔曼
	尼泊龙根的指环(歌剧) 选段:1.从神迁入英灵殿 2.伏旦的告别及魔火音乐 3.林中鸟语 4.齐格弗里德的莱茵之行 5.章格弗里德的葬礼进行曲 6.女武神的驰骋	瓦格纳	候润宁	上海音乐厅 88.2.13	

续表 4

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所时间	独唱、独奏者及其他
上海交响乐团	《梁祝》钢琴协奏曲	陈钢	陈燮阳	上海音乐厅 88.2.24	独奏:[法]周勤丽
	祝祭交响曲	金炳坤	候润宇		第 13 届上海之春交响乐专场音乐会
	《周游世界》组曲	威克托、扬	[日]福村芳一		
	小夜曲	安德逊			
	纽约,纽约	山德尔一艾伯			
	墨西哥沙龙	[美]科普兰			
	一个美国人在巴黎	格什文			
	弦乐协奏曲	斯特拉文斯基	张国勇	上海音乐厅 88.4.30	
	五指山随想曲	瞿维	陈燮阳	上海音乐厅 88.5.15	
	第二交响曲	朱践耳			
	第三交响曲				
	管弦乐序曲	曾叶发		上海音乐厅 88.7.3	
	小交响曲	罗炳良			
	管弦乐小协奏曲	罗永晖			
	庆典序曲	陈永华			
	怀念	林声翕			
	谢灶君	林乐培			
	神州赋	陈能济			
	第十二交响曲《哲学家》	[奥]海顿	曹鹏	深圳大会堂 88.11.6	
	第三十九交响曲	[奥]莫扎特	黄晓同	上海音乐厅 88.12.8	
	圣母玛利亚浮雕三幅联想	图瓦尔道斯基	[波]斯特鲁夏瓦		
上海民族乐团	高胡、二胡与双重民乐队重奏	赵晓生	夏飞云	上海音乐厅 88.10.6	高胡:王国伟 二胡:马晖

续表 5

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所时间	独唱、独奏者及其他
上海歌剧院	雁儿在林梢(音乐剧)	叶纯之	林友声	人民大舞台 1988.2.10	改编者:李远度、刘志 根据琼瑶同名小说改编
上海歌剧院、美国旧金山歌剧中心	托斯卡(歌剧)	[意]普契尼	[美] Patrick Summers 黄佩勤	美琪大戏院 88.4.5	和美国旧金山歌剧院合作演出 导演:张远文
上海歌剧院	鲸油(独幕歌剧)	[美]Beatrice Lanfer	张国勇	上海戏剧学院实验剧场 88.6.12	为纪念美国剧作家奥尼尔诞辰 100 周年演出
上海歌剧院、台湾歌唱家、香港艺术家合演	西厢记(歌剧)	屈文中	姚笛 黄佩勤	香港沙田大会堂演奏厅 88.11.6	编剧:台湾候吾平,作词:黄莹,导演:张远文
上海音乐学院	A 的随想(二胡独奏)	胡登跳			二胡独奏:朱玮琳
	夜思(笙与乐队)	肖江,徐超铭	夏飞云	上海云峰剧场 88.5	笙独奏:徐超铭
	萌(民乐合奏)	崔新			笙独奏:徐超铭
	弦索(古筝独奏)	吴爱国			独奏:王蔚
上海音乐学院附中弦乐队	四季 (管弦大协奏曲)	[意]维瓦尔地	丁芷诺	上海音乐学院附中音乐厅	与美国小提琴家考尔·华沙合作
中国音协上海分会室内合唱团	流浪者之歌组曲(大合唱)	[德]布拉姆斯	马革顺	上海音乐厅 88.5.8	
	圣诞合唱典礼组曲(女声合唱竖琴伴奏)	[英]布里顿		上海音乐厅 88.12.20	
上海舞剧院一团	现代舞作品专场	胡嘉禄		上海市政府礼堂 88.10.8	
天津乐团	第一交响诗	张如昕	陈怡鑫	天津人民礼堂 88.10.29	小提琴独奏:管文宁
	交响诗《聊斋》	王连锁	张春和	天津河西区文化馆剧场 88.11.24	
	小提琴、管乐与打击乐协奏曲	姚盛昌	陈乐昌		
	bB 大调第二交响曲	李刚			

续表 6

演出单位	节目名称	作　曲	指　挥	演出场所时间	独唱、独奏者及　其　他
广州乐团合唱队	绿草地	杨庶正	徐瑞琪	广州黄花岗剧院 88.4.23	此栏节目均为合唱
	你见过秋天的山岭吗	陆在易			
	清江放排	杜钳			
	我的根在中国	司徒抗			
	春之旋律	金友中			
	红梅赞	彭家幌编曲	施明新		
	怒吼吧、黄河	冼星海	徐瑞琪	澳门综艺二馆 88.4.30	
	黄水谣				
	圣礼	[奥]莫扎特			
	饮酒歌	[意]威尔第	徐瑞琪	澳门综艺二馆 88.5.1	
	黄昏	[匈]柯依达			
	回声	[比]拉索			
	祖国颂	刘炽	施明新		

1988 年国内音乐比赛获奖者名单

王秋萍　辑

全国首届人才之春——阳光杯比赛

由中国人才资源开发基金会主办的通俗歌手人才之春—阳光杯比赛 1988 年 1 月在北京举行。

获阳光杯

吴立坤　(湖　北)
胡　月　(女、北京)
那　英　(女、辽宁)
蔡国庆　(北　京)
邓启萍　(女、北京)
李　勇　(天　津)
杨大双　(女、贵州)
杨二双　(女、贵州)
蔡红红　(女、江苏)
黄　果　(女、四川)
喻　灵　(女、湖北)
王笑梅　(女、安徽)
宋晴娴　(女、江苏)
景岗山　(北　京)
唐　龙　(辽　宁)
马凌修　(女、北京)

第三届全国音乐院校（系、科）青少年小提琴比赛

全国 21 个省、市、自治区 32 所音乐艺术院校及香港地区的 60 余名青少年选手参加，1 月 25 日–2 月 5 日在广州市举行。

青年组

第一名　金　辉（朝鲜族、中央音乐学院附中）

第二名　于苑青（上海音乐学院附中）

第三名　徐　悦（中央音乐学院附中）

少年组

第一名 白　玉（朝鲜族、中央音乐学院附中）

第二名 郭　晴（南京艺术学院附中）

第三名 叶　莎（武汉音乐学院附中）

全国首届少儿小提琴演奏比赛

由中国音乐家协会音乐教育委员会、全国少儿小提琴联谊会主办，广州少儿课余音乐学校筹办，3月7日—10日在广州星海音乐学院举行。

儿童组

一等奖

丁　铌（四川音乐学院业余新星音乐学校）

邓　粤（河北艺术学校附小）

二等奖

孙　萍（上海音乐学院函授部）

程　立（四川音乐学院业余新星音乐学校）

杨　颖（中央音乐学院业余小学）

李　喆（中央音乐学院业余小学）

三等奖

李　宁（中央音乐学院业余小学）

曹　慧（上海音乐学院函授部）

张精冶（沈阳音乐学院少儿课余小提琴班）

张　扬（天津音乐学院业余部）

唐　璟（武汉小百灵音乐舞蹈学校）

徐　阳（武汉长江儿童课余音乐学校）

四等奖

姚　佳（中央音乐学院业余小学）

闫　深（中央音乐学院业余小学）

王　岩（沈阳音乐学院少儿课余小提琴班）

舒　展（长沙市楚怡小学）

郭晓霞（山西大学艺术系少儿提琴班）

罗蔚敏（广州少儿课余音乐学校）

张　帆（广州少儿课余音乐学校）

戈　林（广州少儿课余音乐学校）

高　贞（上海音乐学院函授部）

中国作品奖

丁　铌（四川音乐学院业余新星音乐学校）

邓　粤（河北艺术学校附小）

鼓励奖

穆尼拉（新疆少儿课余音乐学校）

田　雪（中央民族学院课余小提琴班）

第三届全国青年歌手大奖赛

由中央电视台主办

优秀新作品奖

一等奖（民族）

我们是黄河泰山　曹勇词士心曲

北大荒的歌　王德词刘锡津曲

遥远的村庄　王健词谷建芬曲

梦中我思念山丹丹　李幼容词郭成志曲

一等奖（美声）

满载希望的河　朱峰词晓遥曲

我没有带回我的心　瞿琮词刘庄、延生曲

祖国永在我心中　赵兰词尚德义曲

故乡恋　闫肃词羊鸣曲

一等奖（通俗）

我热恋的故乡　广征词徐沛东曲

头班车　陈奎及词郭成志曲

心愿　任志萍词伍嘉冀曲

二等奖（民族）

孛朗巴日　强巴尊珠词曲

致进川者　那拉、塞川词冰河曲

僾尼姑娘的银铃　卢云生词黎炳成曲

秋风起　晓光词徐锡宜曲

我的爱恋在山里　郑南词刘万羚曲

山西牧歌　安士彪词张沛曲

二等奖（美声）

田园小诗　刘世新词魏冠华曲

归来的歌　胡强词苏奕辉曲

啊！北大荒，北大仓　邢籁词刘锡津曲

黄河梦　丁小春、潘兆和词潘兆和曲

故乡之恋　高守信词许湘淳曲

中国的微笑　蒋士枚词张冠华曲

二等奖（通俗）

黄土高坡　陈哲词苏越曲

狗与人情　张士奕、凯传词王酩曲

七彩人生　郑南词何健东曲

相聚在龙年　曹勇、韩伟词付林曲

祖国赞美诗　王晓岑词范哲明曲

编钟古乐器新作品评奖

由武汉音乐学院、中国音乐家协会湖北分会、湖北省博物馆联合举办，6月15日在武汉举行。

一等奖

山韵　周雪石曲

二等奖

幽兰　高鸿祥曲

枫桥夜泊　王原平、黄讯舫曲

三等奖

大五声佛　史新民曲

归故乡　匡学飞曲

清韵　史新民曲

全国如意杯未来词曲作家、演唱家成才之路大奖赛与系列讲座

由歌曲编辑部、中国文联出版公司、华艺音像公司联合举办。

歌词创作金奖

就这样面对一切　李立群（广东澄海县）

乡下女人　杨树（辽宁沈阳市）

刮风的日子　宋嘉义（江苏无锡市）

一样的心愿　程焱（甘肃兰州军区）

套马杆上的梦　索之华（内蒙古赤峰市）

中华之声　李川、亦尘（河北唐山市）

战争与和平同行　刘福波（济南军区）

水上之家　孟庆武（江苏徐州市）

歌词创作银奖

装不完的深情　蒋开儒（黑龙江穆棱县）

山乡新韵　李春华（河北保定市）

只对你挥一挥手　王慧敏（黑龙江甘南县）

当那爱情的小船已经漂走　徐风诚（湖北荆州地区）

相信自己　肖正民（湖南南县）

紫丁香　傅向东（吉林市）

我心中有一双眼睛　刘兴旺（江苏泗阳县）

歌曲创作金奖

套马杆上的梦　张积林（甘肃庆阳地区）

我把心儿留给了你　陈枫（沈阳军区）

龙灯闹新春　何蜀光（四川重庆市）

啊，白杨树　尹良（陕西西安市）

活着不容易　王佑贵（湖南长沙）

就这样面对一切　丁缨（上海）

同太阳一起寻觅 张立彬（北京）

中华之声 董兴东（北京）

歌曲创作银奖

硝烟中的女兵 高小慧（山东青岛市）

小月亮 伍目连（江西南昌县）

乡下女人 薛云升（陕西略阳县）

一样的心愿 沈梦骏（山西太原市）

水上人家 蔚鸰（浙江衢州市）

淡紫色的苜蓿花 凌辛富（天津）

山乡新韵 陈殿华（吉林四平市）

抓螃蟹 赵俊杰（河北唐海县）

当那爱情的小船已经漂走 黄耀国（江西德兴县）

演唱金奖（民族唱法）

张小燕（陕西西安市）
杨 超（辽宁盘锦市）
刘天祥（四川达县地区）
李鸿黔（河南濮阳市）
张华敏（陕西西安市）
王 美（辽宁大连市）

演唱银奖（民族唱法）

郑宝华（山东莱阳县）
林 捷（陕西西安市）
唐兴洪（湖南怀化县）
王淑琴（山西阳泉）
梁荣衔（山西榆次市）
吕宝玲（安徽合肥市）

演唱金奖（通俗唱法）

李 娜（河南郑州市）
黄 勇（黑龙江哈尔滨市）
郭公芳（山东青岛市）
蔡 岩（黑龙江鹤岗市）
许丽娟（北京市）
黄 果（四川重庆市）
张继红（黑龙江哈尔滨市）
李 辉（四川重庆）
袁 敏（安徽安庆市）
姜德贤（天津）

演唱银奖（通俗唱法）

力 力（江苏南京市）
陈 露（江苏苏州市）
路 群（安徽合肥市）
李 进（四川阿坝州）
尹东冬（安徽合肥市）
郭 伦（北京市）

首届回族新歌征集评奖

由中国音乐家协会创作委员会、宁夏文联、宁夏文化厅、音协宁夏分会等 10 单位联合举办，7 月上旬在宁夏举行。

一等奖

来呀，穆斯林兄弟 那守箴词 李中汉曲

捡发菜 李幼容词傅晶曲

二等奖

祖国处处有回回的家　张宗灿词王华元曲

黄河水手歌　赵鹏豪词李爱华曲

尕妹子弹起金口弦　史追灿词王华元曲

全国首届少儿民乐、西洋管乐演奏邀请赛

由中国音乐家协会民族音乐委员会、表演艺术委员会、中国民族管弦乐学会、交响乐爱好者学会、四川电视台、成都新新皮件服装总厂、四川音乐学院及业余新星音乐学校主办，8 月 14 日——19 日在成都举行。

民乐儿童组

一等奖

梁　媛（扬琴、南京）

二等奖

李源源（二胡、南京）

陈书佳（古筝、南京）

三等奖

兰维薇（琵琶、四川）

田　丁（唢呐、四川）

方　岚（琵琶、广州）

民乐少年组

一等奖

杨　巍（扬琴、南京）

二等奖

何静华（扬琴、广州）

刘　芳（琵琶、云南）

三等奖

吴　蔚（扬琴、天津）

西洋管乐儿童组

一等奖

杨　毅（单簧管、成都）

二等奖

张　炜（双簧管、北京）

三等奖

陆晓斌（单簧管、成都）

张　峥（单簧管、成都）

西洋管乐少年组

一等奖

任　博（长笛、西安）

二等奖

李媛媛（单簧管、成都）

三等奖

李　波（圆号、贵州）

铁观音杯全国征歌大奖赛

10月在北京金桥饭店举行

一等奖

想念乌龙茶　刘薇词张丕基曲

南音与铁观音　石祥词银力康

曲

二等奖

名茶铁观音　李轴润、林凡词苏永进曲

寄给你一包观音茶　陈步春、曾泉星词惠培峰曲

梦中的铁观音　震闻、石祥词生茂曲

安溪人待客茶当酒　李隆汉词彭宗祥曲

三等奖

岩茶把我乡情牵　郑梦集词王建民曲

故乡珍品心头挂　高农词汤重稀曲

安溪茶乡最多情　崔吉喜词汤重稀曲

观音韵　林澍词张鹰曲

敬你三杯铁观音　洪源词黄田曲

有一个美丽的地方　胡强词施定其曲

绿色的茶乡，飘香的茶乡　万本培词史宗毅曲

特别奖

天下知音铁观音　郑南词何建东曲

请到安溪来品茶　林振文词郭建丰曲

人到安溪不想走　瞿琮词于林青曲

第一届全国全级别大提琴比赛

由中国音乐家协会表演委员会大提琴学会、山东省文化厅、山东省广播电视厅、山东音协大提琴学会联合举办，8 月 24 日—9 月 3 日在济南举行。

儿童甲组

第一名　秦立巍（上海音乐学院附小）

第二名　赵　跃（中央音乐学院附小）

第三名　谢光禹（上海音乐学院附小）

儿童乙组

第一名　杨　锰（西安文艺小学）

第二名　于　巍（上海音乐学院附小）

第三名　宋东霞（青岛艺术小学）

少年组

一等奖

周　南（中央音乐学院附中）

二等奖

娜木拉（中央音乐学院附中）

马　雯（中央音乐学院附中）

三等奖

马　里（沈阳音乐学院附中）

陈　曦（上海音乐学院附中）

徐小佳（中央音乐学院附中）

青年组

一等奖

陈学青（中央音乐学院）

二等奖

董建文（上海音乐学院附中）

陈欣荣（上海音乐学院附中）

三等奖

蔡　钰（山东交响乐团）

刘　鹏（武汉音乐学院附中）

王素杰（武汉音乐学院附中）

中年组

一等奖

厉振仑（天津音乐学院）

二等奖

于荣海（天津音乐学院）

刘风祥（天津乐团）

三等奖

龚玉宝（武汉歌剧院）

张义明（峨嵋电影制片厂乐团）

李继武

老年组

林应荣、盛明跃、陈园等七位获青松奖。

中国作品演奏奖

蔡　钰（山东交响乐团）

龙跃文（陕西省歌舞团）

江南杯歌曲创作大赛

由中国音乐家协会歌曲编辑部、苏州市企业家音乐家联谊会、江苏太仓冷气机厂联合举办，10月中旬举行。

一等奖（优秀创作奖）

苏杭一线牵　钱建隆词施光南曲

秦淮花灯　卢咏椿词龙飞曲

江南柳　张景坤词高尔棣曲

你是一条河　丁小春词朱良镇曲

中华美　陈奎及词郭成志曲

苏州姑娘　阎肃词姚明曲

·跟着小溪走下去　姜建新词孙凯曲

人人有本难念的经　广征词徐沛东曲

江南雪　姚莉芳词王爱春曲

＊江南空调好　阎肃词孟庆云曲

＊江南空调器广告歌　郑南词何建东曲

＊江南空调器真棒　晓其词曲

二等奖（创作奖）

亲亲我吧，母亲湖　倪维德词张立彬曲

春到苏州　乔羽词田光曲

水乡风情　钱建隆词蔚鸫曲

橹歌　阎肃词冯世全曲

依然　陈念祖词于智强曲

眼睛　徐演词曹鹏举曲

捎上一束茉莉花　解华词陶思耀曲

小雨　毅然词康澎曲

我的一颗心　史俊词杨树竞曲

我思念你　徐思萱词王佑贵曲

山那边是海　郑南词刘威曲

我为你祝岁　郑南词何建东曲

走月　田逢俊词张龙曲

苏州的桥　潘君明词金敬熹曲

走在三月的小雨里　卢咏椿词郭兆胜曲

男子汉的故事　赵越、夏田词高德润曲

苏州夜歌　方凤丽词范广勋曲

＊江南牌空调器之歌　邬大为词马登弟曲

＊四季如春靠“江南”　晓城词朱嘉禾曲

＊“江南·江南”　晓城词鹏来曲

三等奖（作品奖）

夏日的黄昏　袁雪美词盘龙曲

你曾向我许诺　尹国光词莫索曲

人人都说江南好　瞿琮词于林青曲

卖鲜藕　张景坤词杨天解曲

生活在这个世界　倪音海词陈明舟曲

我是一朵云　宋屹词秦咏诚曲

水乡路　卢咏春词黄玲曲

江南好　葛逊词唐诃曲

酒歌　蒋明初词曹鹏举曲

洞庭山·小江南　张士燮词钟立民曲

采桑谣　晓光词徐锡宜曲

常想起　李嘉词李伟才曲

明珠赞　薛英俊词顾国兴曲

茶山谣　马及时词马建新曲

夕阳醉了江南　程锦钰词杨瑞庆曲

乡情　楼六曙词

太湖四季歌　华船词

卖花歌　窦福龙词

江南　沈敏词

思乡曲　蔡永强词周煜祥曲

乡音　刘永泉曲

水乡的小楼　张嘉贞曲

难忘的目光　张民兴曲

微笑　倪圣曲

＊江南空调器广告歌　袁伟华词

＊江南 KC 妙妙妙　邵绍周词彭宗祥曲

＊江南牌空调器　杨涌词刘虹曲

＊送你一个春天　刘承词于智强曲

＊广告歌　梁智弘词曲

＊永恒的春天　汤昭智词朱良镇曲

＊江南空调器　许德清词胡平、建勋曲

＊广告歌曲　春明词曲

＊春天在哪里　曾宪瑞词孜源、华雨曲

* 为广告歌曲

一代全国新歌星红马杯大奖赛

由这一代杂志编辑部主办，10月20日在呼和浩特市举行。

大奖

无鸣（武汉）

一等奖

张继红（哈尔滨）

二等奖

张静云（深圳）

段品章（北京）

三等奖

张青、邹军、于继平、尹相杰、朱小红、罗茜、梅子、施惠祥、兰斌、张世红。

1988年全国广播新歌评奖

由中央人民广播电台主办，全国33个省、市、自治区电台参加，10月23日发奖。

优秀奖

你应该来（女声独唱） 周志勇、管用和词周志勇曲 余凤兰演唱 湖北台

撒尼的春天在哪里（合唱） 蒋明初词晓耕、万里曲 云南省歌舞团合唱队演唱唐建中领唱 云南台

巴山小街（男声独唱） 殷大德词罗曼曲 武夫演唱 湖北台

结伴同行（女声独唱） 王健词冯世全曲 许丽娟演唱 北京台

圪梁梁（女声独唱） 刘成章词王建民、常宇宏曲 雷安红演唱 陕西台

多情的巴乌（独唱、伴唱） 笑亮词张汉举曲 姚嘉演唱 云南台

这一片热土（男声独唱） 孟广征词徐沛东曲 阎维文演唱 大连台

相逢在长城（女声独唱） 陈克正词陆祖龙曲 李方方演唱 中央台

我们是太阳，我们是月亮（独唱、伴唱） 云剑、之涛词付林曲 陈瑶演唱、合唱伴唱 河北台

最后一个梦（女声独唱） 张鸿西词陆在易曲 曹燕珍演唱 上海台

我们和野人（男声独唱） 雷子明词方石曲 王刚演唱 湖北台

春满京城（男声独唱） 任志萍词伍嘉冀曲 王哲演唱 北京台

南屏晚钟（女声独唱） 钱建隆词银力康曲 胡素月演唱 浙江台

睡吧，我的他（女声独唱） 郭宝生词曲 刘珊演唱 中央台

心中的龙（女声独唱） 任红举词阎冬林曲 蔡红虹演唱 南京台

你要做客冬天来（女声独唱） 邢籁词黄钟声曲 高红演唱 黑龙江台

走向风雨（女声独唱） 石顺义词彭宗祥曲 王丹萍演唱 江西台

沉默（女声独唱） 史俊词杨树竞曲 纪晓兰演唱 上海台

东方龙（男声独唱） 广征词臧东升曲 刘子林演唱 山东台

彝家木叶歌（女声独唱） 彭庆元词陈道武曲 刘朝演唱 四川台

黄河魂（女声独唱） 张维民词刘青曲 胡晓青演唱 北京台

琴岛小夜曲（女声独唱） 陈奎及词孙原存曲 周小曼演唱 青岛台

龙的启示（领唱、合唱） 陈哲词盘龙曲 付笛声演唱 安徽台

这就是你吗，海南（女声独唱） 韩先杰词吴敬浓曲 姜志演唱 海南台

新世纪的太阳（联唱） 曾鸣词刘振球曲 武力、童卫、付以琳、李晓玲演唱 湖南台

特别奖

翠鸟和她的娇宝宝（女声独唱） 青岛台

采茉莉（女声独唱） 浙江台

黑哥哥（女声独唱） 黑龙江台

钱塘江，美丽的江（男声独唱） 温州台

黄土情（女声独唱） 河北台

捡发菜（女声独唱） 宁夏台

我没法离开这座城（女声独唱） 青海台

小城，我回来了（女声独唱） 河南台

拜访秋天（男声独唱） 吉林台

凝望（女声独唱） 福建台

沂蒙姑娘唱家乡（女声独唱） 山东台

山村夜曲（女声独唱） 四川台

晨雾（女声独唱） 海峡之声台

为雅鲁藏布江歌唱（领唱、合唱） 西藏台

渔村夜曲（男声独唱） 广西台

盼哥哥（领唱、合唱） 内蒙台

打银杏（女声独唱） 江苏台

金龙杯全国歌手邀请赛

由中国音乐家协会表演艺术委员会、中国音协音像出版社、中国音协湖南分会、长沙晚报社、长沙电视台和湖南省、长沙市20多家单位联合主办，10月25日—11月10日在长沙市举行。

金奖（专业组）

民族唱法

宋祖英（湘西自治州歌舞团）

张　也（中国音乐学院）

美声唱法

张　倩（广州乐团）

玛依拉（中央民族学院）

通俗唱法

蒋宝璋（长沙歌剧团）

金奖（业余组）

民族唱法

汪信山（贵州花灯剧团）

美声唱法

战洪海（哈尔滨中药二厂）

通俗唱法

林　萍（江汉大学）

全国第六届音乐作品（民族器乐独奏、重奏）评奖

由文化部、广播电影电视部和中国音乐家协会联合举办，10月下旬在沈阳市举行。

一等奖（空缺）

二等奖

剑器（柳琴独奏）　中央音乐学院　徐昌俊曲

听泉（笛子独奏）　部委　詹永明曲

第一狂想曲（二胡独奏）　江苏　王健民曲

三等奖

漠风（艾介克独奏）　新疆　姜一民曲

天籁（民乐重奏）　四川　何训田曲

宗（民乐五重奏）　吉林　权吉浩曲

铁马吟（古筝独奏）　吉林　赵登山曲

跃龙（丝弦五重奏）　上海音乐学院　胡登跳曲

双阕（二重奏）　中央音乐学院　谭盾曲

冷月（笛子独奏）　江西　涂传耀、陈述刘曲

堡子梦（琵琶二重奏）　陕西　张大龙曲

南韵（笛子独奏）　中国音乐学院　张维良曲

纳兰容若辞意（二胡独奏）　湖北　桑雨曲

圭一（箫、两架古琴与男低音）　上海音乐学院　刘湲曲

幽远的歌声（中阮独奏）　四川　陈文杰曲

南风（埙与古琴） 中央音乐学院 李滨扬曲

啊……（箫独奏） 中国音乐学院 杨青曲

情恩（大筝与古筝） 民委金宇曲

晨露（笙与打击乐） 上海周成龙曲

华浪杯中国新潮歌星大赛

由中国音乐协会的《歌曲》、《歌词》、《人民音乐》编辑部、中央人民广播电台文艺部，中国文联出版公司，辽宁音协的《音乐生活》编辑部，辽宁中外文化交流合作中心，深圳华浪服装有限公司等十个单位联合举办，10 月 28 日—30 日在沈阳举行。

金奖

李荷丽（女 辽宁歌剧院）

朱 枫（女 上海）

邹 军（上海）

银奖

张 强（女 东方歌舞团）

许丽丽（女 天津）

朱晓红（女 沈阳前进歌舞剧团）

郭大炜（浙江歌舞团）

陈少雄（广州）

张燕妮（女）

腾格尔（中央民族歌舞团）

辽宁省交响音乐作品评选

由辽宁省文化厅、音协辽宁分会、辽宁电台等单位联合举办，于 1986 年 10 月开始征稿，1988 年 10 月结束。

评选结果：

一等奖

《三乐章交响曲》 作者蒋本奕（丹东）

《第一二胡协奏曲》 作者郑冰（大连）

二等奖

交响壁画《靺鞨意象》 作者蒋本奕 （丹东）

《小提琴协奏曲》 作者朴瑞星（沈阳音乐学院）

交响诗《净》 作者任树立（大连）

三等奖

交响组曲《六幅水墨画》 作者邓咏辛 （大连）

钢琴协奏曲 《A》 作者孙振兴 （沈阳音乐学院）

《钢琴与乐队》 作者姜万通（沈阳音乐学院）

乐队组曲《涤》 作者吴小云（沈阳音乐学院）

鼓励奖

交响序曲《寻觅》 作者王宗鉴、汪淑芳 (沈阳音乐学院)

交响乐《五行·金》 作者房小敏 (沈阳音乐学院)

《小随想曲》 作者李延忠(辽宁芭蕾舞团)

《嘎达梅林第二组曲》 作者李延忠 (辽宁芭蕾舞团)

1988年桑达杯全国首届高等艺术院校中国艺术歌曲比赛

由文化部教育局、中国音乐家协会、中央电视台、中国音乐学院、中央音乐学院、上海音乐学院联合主办，12月在北京音乐厅举行。

一等奖

王虹 (女高音 上海音乐学院)

二等奖

王红 (女中音 中国音乐学院)

张丽萍 (女高音 中央音乐学院)

三等奖

杨曙光 (土族 女高音 中国音乐学院)

高栋松 (男高音 中国音乐学院)

黄鹂 (女中音 中央音乐学院)

四等奖

陆明新 (男低音 解放军艺术学院)

张琳娜 (女高音 四川音乐学院)

陆 涤 (女高音 上海音乐学院)

郑 莉 (女高音 解放军艺术学院)

丁 平 (女中音 武汉音乐学院)

郑 咏 (女高音 中央音乐学院)

钢琴伴奏奖

彭雪琼、周家声、张惠琴、张柯瑶。

指导教师奖

周小燕、张畴、郭淑珍、仲伟、岑冰、沈湘。

八十年代中国艺术歌曲创作比赛

创作金奖

枫桥夜泊 (唐)张继诗黎英

海曲

创作银奖

田园小诗　刘世新词魏冠华曲

志摩诗三首　徐志摩词徐纪星曲

创作铜奖

摇篮　钱建隆词王伟曲

子夜四时歌（声乐套曲）　词选自《乐府诗选》金湘曲

吝啬的夜　董景黎词于洁曲

鼓励奖

嫦娥　（唐）李商隐词赵晓生曲

阳光月光　鲜于开选词苏旭曲

长相思　（宋）林逋词夏良曲

杨柳枝词　（唐）刘禹锡词叶国辉曲

母亲中华　赵敏杰词柴珏曲

雨中岚山　周恩来词金湘曲

新时期十年金曲和 1988 年金星奖

由中国国际文化交流中心、《人民日报》文艺部举办，于 12 月 23 日揭晓。

获新时期十年金曲奖

大陆歌曲

少年壮志不言愁　林汝为词雷蕾曲

血染的风采　陈哲词苏越曲

黄土高坡　陈哲词苏越曲

十五的月亮　石祥词铁源、徐锡宜曲

让世界充满爱　陈哲、小林、王健、郭峰、孙铭词郭峰曲。

党啊，亲爱的妈妈　龚爱书、佘致迪词马殿银、周右曲

再见吧，妈妈　陈克正词张乃诚曲

敢问路在何方　阎肃词许镜清曲

信天游　刘志文、候德健词解承强曲

心中的太阳　文歧词李黎夫曲

一支难忘的歌　叶辛词黄准曲

月亮走，我也走　瞿琮词胡积英曲

牧羊曲　王立平词曲

一无所有　崔健词曲

在希望的田野上　晓光词施光南曲

在那桃花盛开的地方　邬大为、魏宝贵词铁源曲

幸福在那里　戴富荣词姜春阳曲

妈妈的吻　付林词谷建芬曲

酒神曲　张艺谋、杨凤良词赵季平曲

军港之夜　马金星词刘诗召曲

长江之歌　王世光曲胡宏伟填词

哪有不平哪有我　张鸿西词金复载曲

月亮之歌　尤小刚词郭小笛曲

一个美丽的传说 张名河词吕远、程恺曲

港台歌曲

我的中国心 黄沾词王福龄曲

故乡的云 小轩词谭健常曲

龙的传人 候德建词曲

酒干倘卖无 候德建词曲

大约在冬季 齐秦词曲

三百六十五里路 小轩词谭健常曲

万水千山总是情 邓伟雄词顾嘉辉曲

在水一方 琼瑶词林家庆曲

小城故事 庄奴词汤尼曲

童年 罗大佑词曲

外面的世界 齐秦词曲

月亮代表我的心 孙仪词汤尼曲

外国歌曲

北国之春 [日]井出博词远藤实曲

草帽歌 [日]西条八十诗大野雄二曲

小小少年 [联邦德国]电影《英俊少年》插曲

拉兹之歌 [印度]塞连特尔词桑凯尔·扎伊吉尚曲

冬天里的一把火 [美]S.西斯特曲庄奴填词

友谊地久天长 [英]苏格兰民歌罗伯特·彭斯填词

啊！朋友再见 意大利民歌

吉米，来吧 [印度]电影《迪斯科舞星》插曲

感谢你，光夫 [日]千家和也词都仓俊一曲

四季歌 [日]荒木丰久词曲

夜色阑珊 日本歌曲

追捕歌 [日]青山八郎曲

获1988年金星奖

董文华、刘欢、苏红、成方圆、王虹、李玲玉、韦唯、郁钧剑、吕念祖、屠洪刚。

获优秀歌手奖

杭天琪、田震、孙国庆、崔健。

全国民歌新作新唱大奖赛

由中国音乐家协会民族音乐委员会、广东省文联、中国音协广东分会等单位联合举办，12月23日–28日在广州举行。

一等奖

周友金（广东）

二等奖

龚七妹（全总文工团）

熊家源（战士歌舞团）

三等奖

李素华（广东）

聂建华（北京）

韩　伟（宁夏）

刘　朝（四川）

杨晓燕（山东）
段　岭（广东）
阿依吐尔逊（新疆）

全国金龙杯歌曲创作大奖赛

由中国音协江西分会、中国音乐家协会歌曲编辑部、江西省艺术音像社等单位举办，12月27日-28日在南昌举行。

一等奖

生命的绿　田静词羊鸣曲

盼着阿哥凯旋归　庐生词王付正曲

二等奖

什么是祖国　倪音海词杨素曲

采茉莉　钟建隆词帅钢强曲

雨点的音符　王世兰词郝士达曲

挑水的村姑娘　汪道哉词田光曲

小孩子的岁月　张海宁词朱良镇曲

心中的秘密　王世兰词舟波曲

三等奖

赶路　余致迪词唐平曲

挂钥匙的小孩　陈步春词潘振声曲

放排情歌　克黎词傅晶曲

卖豆花　晚笛词熊士敏曲

心上的鲜花　王健词伍目连曲

西北风　秦庚云词鲍元恺曲

青春的世界　徐剑频词蔡天翼曲

苦乐歌　谢进词田颂刚曲

寄　李步春词陈安宁曲

春天的怀抱　王森词袁义瀚曲

山里姑娘　郑胜琨词朱健民曲

红苹果，绿苹果　李幼容词舒宗锐曲

我就是我　张士燮词胡音声曲

我们陪篝火　王持久词汪声裕曲

华声曲歌曲创作获奖歌曲

由上海侨联、大地文化社联合举办，向海内外征歌。

一等奖

不害怕　王健词史真荣曲

龙的命运　陈小奇词毕晓世曲

二等奖

船夫　陈小奇词梁军曲

迎接来自故乡的中秋月　晗星词王酩曲

三等奖

我的根　吴孝麟词彭正元曲

难忘故乡　胡强词洪耀东曲

在同一屋顶下　王晓岭词季承、晓藕曲

乡愁　木子词李思松曲

妈妈，你可都带来　汤昭智词朱良镇曲

黄河，母亲的河　石祥词田歌曲

妈妈就在你身旁　郎太根词又亮曲

秋意浓，相思沉　任红举词王祖庆曲

献给妈妈的歌　冰夫、沈传薪词沈传薪曲

华侨之歌　吴苏宁词杨树竞曲

华声曲　刘大星词黄基曲

特别奖

亲切的称呼　秦庚云词陈述刘曲

遥远的歌　王秀月词施金波曲

海峡的浪　邵绍周词彭宗祥曲

(歌词)

归来的星光　石靖

啊妈妈，我听见啦　田逢俊

终于见到你　郭瑞

1988年度文化部科技进步奖

乐器部份

一等奖

四弦高音柳琴　前卫歌舞团、徐州乐器厂　王惠然

二等奖

仿曾侯乙墓编磬　湖北省歌舞团　陈东清等

三等奖

87-8型系列板鼓　福建省芳华越剧团　周志樵

加弦三弦　中央音乐学院、北京民族乐器厂　王振先等

三十簧改良方笙　河南省戏曲学校　黄林潜

双斜肩中提琴　沈阳音乐学院江云铠

葫芦琴　开封市文化局　候俊青等

鲁艺88型高音扬琴　山东艺术学院　卜庆孝

背挎式电子琴和多用电子合成鼓　山东省吕剧团、山东省文化厅　马志正、张滨等

合金铝制编磬　辽宁歌舞团　高宝洁

十二孔管　黑龙江省龙江县民间艺术团　孙德海

其　他

中国广播艺术团民族乐团一级演奏员王仲丙1988年获国家科委颁发的国家发明三等奖、民族乐器阮发明证书、国家发明证书及证章。

中央音乐学院郑荃于6月16

日获文化部颁发的中国提琴制作大师称号证书和奖状。

附：1987年全国广播新歌征集评奖

由中央人民广播电台发起主办，各省、自治区、直辖市电台参加。

获奖歌曲（以获奖电台笔划为序）

广东台：祖国，我的太阳 吴善翎词徐东蔚曲 蔡其平、宋明华演唱

广西台：京岛的小路 曾宪瑞词丁丕业曲 宁林演唱

云南台：在远方 张剑钊词黄田曲 金小凤演唱

云南台：美丽的统裙 卢云生词唐天尧、程太曲 姚嘉、莜佳、朱英演唱

中央台：生命的意义 汪沉词阎冬林曲 毛阿敏演唱

中央台：风雨的告慰 高峻词汪淑芳曲 韩丽演唱

中央台：中山陵连着海峡两岸 任红举臧东升曲 秦鲁峰演唱

中央台：无名花 杨涌、陈克正、邱云词吕远、刘虹曲 总政合唱团演唱王静领唱

天津台：后生再不愁那娶妻难 言谱词国生、振岭曲 赵振岭演唱

四川台：夕照嘉峪关 张东辉词张晓鹰曲 范竞马演唱

辽宁台：我的小太阳 石祥词铁源曲 董文华演唱

江苏台：飘吧，江南的彩云 曾泉星词苏永进曲 葛军演唱

江西台：我的思念在竹乡 陈念祖词彭宗祥曲 宛梦华演唱

北京台：我的爱 王晓岭词刘文杏曲 程志演唱

甘肃台：我多么富有 韩冷词王学诗曲 闵晓惠演唱

宁夏台：牧羊哥哥上了山 张宗灿词王华元曲 游立志演唱

吉林台：松花湖上的晨雾 候文静、李德善词李德善曲 张秀艳演唱

青海台：月啊，为什么你还不升起 安珍词张谷密曲 谢琳演唱

湖北台：夜，黑色的纱 肖川词姚峰曲 姚峰演唱

湖南台：美丽的烛光 曾鸣词张杰林曲 武力、傅以林演唱

福建台：无名的河，无名的歌 徐世宁词刘家基曲 严风演唱

附：1987年“沈阳金杯汽车奖”

中国钢琴作品演奏邀请赛

经文化部批准，由沈阳音乐学院和沈阳汽车工业公司联合主办，10月在沈阳举行。

一等奖

刘宁（沈阳音乐学院）

二等奖

卞萌（上海音乐学院）

张莉莉（沈阳音乐学院）

高平（四川音乐学院附中）

三等奖

赵聆（中央音乐学院附中）

谢亚鸥（中央音乐学院附中）

毕雪莲（沈阳音乐学院）

关虹（沈阳音乐学院）

黄萌萌（沈阳音乐学院）

鼓励奖

尹松（南京艺术学院）

冯辉（天津音乐学院）

匡昉（武汉音乐学院）

1988年参加国际音乐比赛获奖者名单

王秋萍　辑

声乐

邓小俊　（中国音乐学院）6月在意大利第28届威尔弟国际声乐比赛中获第三名。

吴小芸　（东方歌舞团、现在日本留学）　6月在东京亚洲国际歌手大赛中获第一名，获奖金300万日元。

章亚伦　（中央歌剧院）　6月在索菲亚第九届国际青年歌剧演员比赛中获第二名（并列第二、第一名空缺）

曹　群　（北京交响乐团、现在英国留学）7月在伦敦获伦敦几所主要音乐学院本年度"最有前途声乐学生"称号。

中国广播合唱团　7月在日本宝冢第五届室内合唱国际比赛中获混声合唱金奖、女声合唱金奖、男声合唱银奖和总分第一金奖。

张　强　（东方歌舞团）　8月在波兰索波特市第25届国际歌咏节索波特88大奖赛中获演唱特别奖。

范竞马　（四川音乐学院教师、现在中央音乐学院进修）　9月在美国纽约第5届罗莎·庞塞尔国际声乐比赛中获第二名。

梁　宁　（现在美国留学）在上项比赛中获第三名。

宋　波　（沈阳音乐学院）在上项比赛中获第六名。

张昕伟　（上海音乐学院）在上项比赛中获第七名。

雷　岩　（山东省歌剧舞剧院）10月在第34届图鲁兹国际声乐比赛中获第三名（男子组）。

张建中　（前进歌舞团）　在上项比赛中获第四名（男子组）。

韦　唯　（壮族、中国轻音乐团）10月在北京1988年世界十大城市国际流行歌曲邀请赛中获金奖。12月在第5届南斯拉夫麦沙姆国际大奖赛中获表演特别奖。

弦乐器

钱　舟　（上海音乐学院、现在美国进修）9月在法国贝桑松的（小提琴）比赛中获蒂波奖。

郑　青　（上海音乐学院附

中）10月在波兰第4届利平斯基和维尼亚夫斯基国际青少年小提琴比赛中获青年组第二名、最佳《波兰舞曲》演奏奖、最佳《舍曼诺夫斯基协奏曲》演奏奖。

谢　楠　（中央音乐学院附中）　在上项比赛中获少年组第四名。

金　辉　（中央音乐学院附中）　在上项比赛中获青年组第四名。

胡　坤　（中央音乐学院）在意大利哥瑞奇市第7届罗多夫利比奇亚国际提琴比赛中获第一名。

陈　清　（上海音乐学院、现在美国留学）8月在巴西国际中提琴比赛中获第二名。

倪海叶　（上海音乐学院附中、大提琴专业）4月在美国印地安那州全美弦乐教师协会举办的弦乐比赛中获第一名。

曹　笛　（现在意大利留学）在第5届国际弦乐三年节获弦乐器比赛第三名。

华晓峰、张学琴、林朝阳、董建文　（上海音乐学院四重奏组）4月在英国朴次第斯第4届国际弦乐四重奏比赛中获第四名。

键盘乐器

许　忠　（上海音乐学院、现在法国留学）4月在西班牙巴赛罗纳第34届玛丽亚·塔纳尔斯国际音乐演奏大赛中获钢琴比赛第一名。

韦丹文　（中央音乐学院、现在美国留学）6月在加拿大蒙特利尔国际钢琴比赛中获第四名。

孔祥东　（上海音乐学院、现在美国留学）6月在美国犹他州第9届吉娜·巴乔尔国际钢琴比赛中获第一名，获鲍德温名牌大钢琴一架及奖金3000美元。

刘忆凡　（现在美国学习）在上项比赛中获荣誉奖。

张国平　（中国广播艺术团合唱团）7月在美国芝加哥第26届国际手风琴大赛中获第一名。8月在纽约举行的国际键盘手风琴比赛中获第四名。

陈　军　（四川音乐学院）8月在美国纽约举行的国际手风琴比赛中获第四名（并列）美国手风琴协会授于杰出演奏荣誉证书。

单簧管

何　易　（现在美国学习）7月在美国赫斯曼世界青年单簧管比赛中获第三名。

作品、作曲家

陈　怡　（现在美国留学）《木管五重奏》4月在纽约获美国第5届木管五重奏新作品讨论会比赛奖。还获美国作曲家协会1987—1988年度奖。

周　龙　（现在美国留学）获美国作曲家协会　1987—1988年

度奖。

欧阳律 （中央音乐学院附中学生） 儿童歌曲《来吧，来踢球》在日本名古屋举办的 1988 年世界儿童音乐节歌曲创作比赛中被选为优秀作品。

陈其钢 （现在法国进修） 8 月在联邦德国达姆什塔特国际现代音乐节上获奖学金奖第一名。作品《梦之旅》评委会一致认为是"不赶时髦，别具一格"。

于京君 （原中央音乐学院教师） 管弦乐曲《大装饰卡农式赋格》在意大利地利亚斯特第 27 届国际交响作品作曲比赛中获第三名。

陈其钢 （现在法国进修） 在上项比赛中获第四名鼓励奖。

莫五平 （中央音乐学院教师） 《村祭》弦乐四重奏在香港亚洲青年作曲家大奖赛中获第二名。

谭 盾 （现在美国留学） 7 月在惠灵顿获新西兰首届客席作曲家奖。

储望华 （现在澳大利亚留学） 在澳大利亚获艾尔伯特·曼格斯作曲比赛第一名。

其他

影片《末代皇帝》由中国、意大利和英国合拍[美]哥伦比亚公司在美国发行。4 月在洛杉矶举行的第 60 届奥斯卡金像奖授奖大会上获最佳作曲奖。苏聪（中央音乐学院、现在联邦德国学习）是该片作曲者之一。

中国电影歌舞片《金舞银饰》6 月在第 25 届金色布拉格国际电视节上，获音乐片传统和民间音乐电视节目奖。

中国国际电台的音乐特别节目《清明上河图》9 月在澳大利亚澳亚广播艺术科学院举办的佩特奖中获最佳特别音乐节目奖。

影片《苦藏的恋情》在法国南特市第 10 届非、亚、拉丁美洲电影节比赛中获最佳音乐奖。作曲章绍同（福建文化厅）。

王耀华 （福建师范大学） 专著《琉球·中国音乐比较研究》获日本第 8 届冲绳出版文化奖。

孙慧双 （北京语言学院副教授、歌剧翻译家） 6 月在斯特拉斯堡莱茵歌剧院获法国艺术文学勋章。孙慧双曾翻译歌剧《卡门》、《浮士德》、《美人海伦》等。

陈自明 （中央音乐学院副研究员） 10 月获巴西联邦共和国政府授予的维拉·洛博斯奖章。这奖章是巴西外交部为感谢世界各国在维拉·洛博斯诞辰一百周年纪念活动中作出突出贡献的人，共制作一百枚。

1988年音乐新书目录

李 兵 辑

本目录以1988年《全国新书目》为基础编制。其中包括1988年以前出版，1988年始见于书目的。目录分音乐理论（作曲技术与基本乐理、表演理论与技术、音乐史与音乐家、民族民间音乐、音乐教育），音乐作品（声乐作品、器乐作品、综合性作品），工具书及其他三大类。另有少数民族文字音乐图书专题，其中图书未分入上述各类。

音乐理论

音乐美学原理〔苏〕康斯坦丁诺夫等编著 杨洸译 中国文联出版公司 1987.3 352页 32开 2.10元

音乐美学问题讨论集 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1987.12 425页 大32开 3.85元

音乐散论 于林青著 中国文联出版公司 1987.7 214页 32开 1.30元

马可戏曲音乐文集 中国艺术研究院戏曲研究所编 人民音乐出版社 1987.12 315页 大32开 3.30元

音乐杂谈（第4集） 李凌编 北京出版社 1988.6 282页 大32开 2.40元

音乐声学基础 朱起东编著 上海音乐出版社 1988.6 62页 32开 0.43元

迎接美育的春天（中国函授音乐学院音乐丛书） 李凌、赵沨主编 山西人民出版社 1988.1 784页 大32开 6.50元

作曲技术与基本乐理

实用乐理知识简表　吉时哲编　山东文艺出版社　1987.5　41页　32开　0.35元

基础乐理问题解答　谭惠玲著　湖北教育出版社　1987.12　265页　大32开　2.60元

练耳初级教程　孙虹编著　人民音乐出版社　1987.11　144页　32开　12.50元（附磁带2盒）

中小学生五线谱简谱知识入门　郭春东编著　吉林人民出版社　1988.6　114页　32开　1.30元

儿童歌曲作法　龚耀年著　长江文艺出版社　1987.4　314页　32开　2.20元

键盘即兴伴奏入门　周微我、朱鸿谊编著　山东大学出版社　1987.6　133页　16开　2.50元

歌曲作法教程　赵金虎、张彬主编　河南大学出版社　1987.8　428页　大32开　2.40元

作曲技法（第二卷　两部写作练习）　[德]保罗·兴德米特著　罗忠镕译　人民音乐出版社　1987.10　179页　大32开　1.55元

复调音乐　段平泰著　人民音乐出版社　上册　1987.10　286页　16开　4.95元　下册　1987.10　139页　16开　2.60元

管弦乐队乐器法　施咏康编著　人民音乐出版社　1987.11　269页　16开　4.35元

五声性调式及和声手法　张肖虎著　人民音乐出版社　1987.12　238页　大32开　2.45元

论西方的三种和声体系　〔苏〕尤·霍洛波夫著　罗秉康译　人民音乐出版社　1987.12　125页　32开　1.05元

和声的理论与应用（下）　桑桐著　上海音乐出版社　1988.4　566页　大32开　4.70元

转调法　黄虎威著　人民音乐出版社　179页　大32开　1.00元

表演理论与技术

声乐讲座　沈思岩著　人民音乐出版社　1987.3　168页　32开　1.15元

声乐语言艺术　余笃刚著　湖南大学出版社　1987.6　345页　32开　2.75元

歌唱基础与练习　于金凤编著　春风文艺出版社　1987.12　315页　32开　2.00元

怎样把歌儿唱好　朱宝勇著　中国文联出版公司　1988.3　88页　32开　0.68元

怎样拉好二胡　陆修棠原著　项祖英修订　上海音乐出版社　1987.8　179页　32开　1.15元

儿童钢琴手指练习　李斐岚编著　人民音乐出版社

1987.12 132页 8开 5.25元

手风琴手指练习 赫丕喜编 人民音乐出版社 1987.12 104页 8开 4.20元

儿童初级手风琴教程 王域平、朱京白著新蕾出版社 1988.4 80页 16开 1.30元

幼儿手风琴教程 蔡福华编 上海教育出版社 1988.6 124页 16开 2.70元

小提琴演奏入门 滕茂隆编著 湖北教育出版社 1987.8 92页 16开 1.80元

小提琴基础新教本 石志佗编著 福建教育出版社 1987.9 100页 16开 1.65元

如何演奏莫扎特小提琴作品 〔波〕Z·费林斯基著 史大正译 人民音乐出版社 1987.9 78页 32开 0.69元

儿童与小提琴（写给孩子们的教师和家长） 赵薇著 人民音乐出版社 1987.10 78页 大32开 0.73元

圆号演奏教程 赫踪、李立章著 人民音乐出版社 1987.12 81页 16开 2.15元

吉它演奏速成 广东华美音乐服务社编 广东高等教育出版社 1987.2 92页 16开 2.50元

吉他—伴奏、伴唱有声教材(五) 刘天礼编著 湖南文艺出版社 1987.9 29页 16开 0.60元

吉他—伴奏、伴唱有声教材(1—5合订本) 刘天礼编著 湖南文艺出版社 1988.1 113页 16开 2.00元

吉他弹唱教程 王廷海、孟繁榛编著 春风文艺出版社 1987.12 158页 16开 1.80元

民谣吉他讲座 刘天礼、王喜明编 中国广播电视出版社 1988.6 86页 16开 1.70元

电子琴通俗演奏法 辛子俊编 华中工学院出版社 1987.4 73页 16开 1.50元

电子琴入门 陈志平编著 中国文联出版公司 1987.4 47页 16开 1.70元

电子琴教程 张弓编著 广西人民出版社 1987.4 126页 16开 3.40元

电子琴教材（一、二、三年用教材） 刘达编著 海天出版社 1987.5 100页 8开 6.40元

儿童电子琴演奏入门 陈述刘编著 江西少年儿童出版社 1987.8 96页 16开 1.30元

电子琴演奏技法与练习 蒋晓苏等编 山东文艺出版社 1987.8 114页 16开 1.70元

电子琴与演奏 梁广程、马秀华编著 人民音乐出版社 1987.10 90页 16开 2.20元

少年儿童电子琴初级教程 万宝柱编著 北京体育学院出版社 1987.11 43页 16开 1.45元

三用儿童电子琴初级教材 周

智立、陈祝芬编　江苏少年儿童出版社　1987.11　54页　16开　0.80元

小型电子琴演奏法　石刚、罗浩编　湖南大学出版社　1987.11　99页　16开　2.50元

儿童电子琴速成（第1集）　王建平、张成田编　人民音乐出版社　1988.1　50页　16开　1.35元

儿童电子琴初级教本　丁明健编著　教育科学出版社　1988.1　79页　大16开　3.10元

卡西欧电子琴教程（一）　俞人悦编著　人民音乐出版社　1988.1　61页　8开　2.55元

电子琴演奏法　高天康编著　甘肃人民出版社　1988.1　109页　16开　1.55元

电子琴自学辅导　岩轩等编著　海燕出版社　1988.1　90页　16开　2.30元

怎样弹简易电子琴　张玉林编著　春风文艺出版社　1988.3　245页　16开　2.60元

电子琴系统训练教程　卢光、周立编著　中央民族学院出版社　1988.5　128页　16开　3.25元

儿童电子琴弹唱入门　张友瑜编　中国地质大学出版社　1988.6　52页　16开　1.95元

手风琴电子琴演奏基础　李世明　宁夏人民出版社　1987.9　184页　16开　1.95元

怎样弹奏风琴与编配伴奏　梁德铭编著　人民音乐出版社　1987.10　101页　16开　1.55元

指挥家的境界—灵感形成规程：与弗·拉日尼科夫谈话　〔苏〕吉·康德拉申著　刁蓓华译　人民音乐出版社　1987。12　189页　大32开　1.65元

音乐史与音乐家

古代新疆的音乐舞蹈与古代社会　谷苞著　新疆人民出版社　1987.2　161页　32开　1.10元

丝绸之路的音乐文化　周菁葆著　新疆人民出版社　1988.2　453页　大32开　5.10元　精装6.90元

元散曲的音乐　孙玄龄编著　文化艺术出版社　1988.3　948页　大32开　9.35元

姜白石与音乐　吴润霖编　上海音乐出版社　1988.6　122页　32开　2.20元

王光祈年谱　韩立文、毕兴编　人民音乐出版社　1987.12　90页　大32开　1.10元

论郑律成（郑律成音乐作品学术研讨会论文集）　延边人民出版社　1987.10　179页　大32开　1.60元

乐坛成才记　本社编　上海音乐出版社　1987.11　396页　32开　2.45元

爵士乐 〔美〕格雷厄姆·瓦里美著 王秋海译 三联书店 1987.7 119页 32开 0.80元

普罗科菲耶夫 〔苏〕拉里萨·丹柯著 李浩、吴川译 人民音乐出版社 1987.5 103页 大32开 1.05元

门德尔松 〔英〕威·史·洛克斯特罗著 黄秀金、陈建华译 人民音乐出版社 1987.9 90页 大32开 0.86元

柴可夫斯基传 〔英〕威尔逊·斯特劳特著 郭镔译 北岳文艺出版社 1987.10 174页 32开 1.25元

古斯塔夫·马勒 〔德〕布鲁诺·沃尔特著 马楠译 人民音乐出版社 1987.11 88页 大32开 0.93元

门德尔松（名人传） 陈淑贞著 新华出版社 1988.1 148页 32开 1.20元

我的音乐生活 〔俄〕里姆斯基—科萨科夫著 吴佩华译 上海音乐出版社 1988.4 615页 大32开 4.45元

外国音乐家轶话 乐山编著 人民日报出版社 1987.9 166页 32开 1.25元

民族、民间音乐

民族器乐知识广播讲座 李民雄著 人民音乐出版社 1987.11 144页 大32开 1.20元

曲艺音乐改革纵横谈 中国曲艺出版社 1987.12 289页 大32开 1.95元

中国民歌的结构与旋法 沙汉昆著 上海音乐出版社 1988.5 85页 大32开 1.25元

北路梆子音乐 续柯璜等编写 武承仁、谢中一修订 北岳文艺出版社 1987.7 634页 大32开 4.50元

川剧音乐概述 四川省川剧艺术研究所、四川省川剧学校编 四川文艺出版社 1987.7 646页 大32开 4.19元

汉剧音乐漫谈 李金钊编著 上海音乐出版社 1987.8 675页 32开 4.75元

淮剧音乐及其唱腔流派 薄森海编著 上海音乐出版社 1987.11 541页 32开 3.45元

沪剧音乐简述 朱介生、徐音萍编著 上海音乐出版社 1988.5 599页 32开 4.65元

瑶族民歌 何芸等编 文化艺术出版社 1987.6 150页 32开 1.10元

青海回族宴席曲 马正元编 青海人民出版社 1987.7 204页 32开 1.15元

贵州水族仡佬民间音乐 贵州省群众艺术馆编 贵州民族出版社

1987.11　123页　32开　0.90元

中国武当山道教音乐　史新民主编　中国文联出版公司　1987.8　246页　32开　3.30元

音乐教育

中外音乐教学法简介　秦德祥编著　南京大学出版社　1987.9　140页　32开　1.00元

奥尔夫儿童音乐教学法初步　[德]古尼尔特·凯特曼著　廖乃雄译　安徽文艺出版社　1987.9　193页　32开　1.50元

幼儿音乐启蒙（学前教育丛书之八）　北京市教育局幼儿教育研究室《学前教育》编辑部编　北京师范学院出版社　1987.8　144页　32开　1.10元

音乐启蒙　谭惠玲著　湖北少年儿童出版社　1987.11　84页　24开　0.68元

三弦练习曲选　王振先编著　人民音乐出版社　1987.12　338页　16开　4.45元

160首八小节钢琴练习曲　车尔尼　人民音乐出版社　1987.12　75页　8开　3.25元

和声学初步（中学教师《专业合格证书》音乐教材）　鲁兆璋主编　上海教育出版社　1988.2　288页　16开　4.20元

视唱练耳（中学教师《专业合格证书》音乐教材）　陈洪主编　上海教育出版社　1988.2　136页　16开　2.10元

乐理（中学教师《专业合格证书》音乐教材）　刘景春主编　上海教育出版社　1988.4　175页　16开　2.60元

钢（风）琴（中学教师《专业合格证书》教材）　郭惠英主编　上海教育出版社　1988.4　243页　16开　3.65元

音乐作品

声乐作品

神奇的多来咪（少儿歌曲123首）　颂今编　新世纪出版社　1987.8　159页　32开　1.00元

优秀少儿歌曲（第二辑）　芮文元、费承铿编选　江苏教育出版社　1987.8　179页　32开　1.05元

儿童英汉对照歌　何天明编　江西少年儿童出版社　1987.8　34页　24开　0.40元

卫生常识儿歌集　张松龄选编　福建少年儿童出版社　1987.9　34页　32开　0.28元

唱起135—儿童歌曲精选　常明等编　中国文联出版公司　1987.11　174页　32开　1.10元

开发智力的小歌55首　汪玲编　上海翻译出版公司　1987.11　79页　32开　0.70元

花儿的梦（少儿歌曲选）　苏文进、晓洪编　广西人民出版社　1988.3　82页　32开　0.50元

少儿新歌一百首　韩淑玲编　陕西人民出版社　1988.4　152页　32开　1.30元

我送你一首小诗（校园歌曲的合集）　花城出版社编　花城出版社　1987.6　62页　32开　0.55元

小学生歌曲选　南京市教育局教研室主编　江苏科学技术出版社　1987.12　33页　32开　0.40元

中学生歌曲选　南京市教育局教研室编　江苏科学技术出版社　1987.9　42页　32开　0.38元

中学生歌曲集　邢籁等编　黑龙江教育出版社　1987.9　108页　32开　0.73元

大学生喜爱的歌　丁一编　花城出版社　1987.9　200页　32开　1.70元

大学生喜爱的歌（五省市院校歌曲电视大赛获奖歌曲）　吴志浩编辑　上海音乐出版社　1987.10　0.25元

我的祖国（五、六十年代中国电影歌曲选集）　花城出版社编　花城出版社　1987.7　52页　32开　0.65元

港台电影·电视歌曲集　胡林冰编　四川文艺出版社　1987.10　257页　32开　1.47元

影视歌声（第1集）　山西电视台文艺部编　中国广播电视出版社　1987.10　186页　32开　1.30元

银幕歌声（二十）　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1987.10　75页　32开　0.46元

电视歌曲　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　（十三）　1987.10　75页　32开　0.46元（十四）　1987.12　82页　32开　0.47元

电视歌曲精选　中央电视台文艺部编　广西人民出版社　第八集　1987.12　46页　32开　0.50元　第九集　1987.12　48页　32开　0.50元

影视新歌　上海音乐出版社编　上海音乐出版社　(1)　1987.12　29页　32开　0.22元　(2)　1988.2　35页　32开　0.28元

银幕上的歌（16）　广西人民出版社编　广西人民出版社　1988.2　90页　32开　0.75元

八十首歌曲大联唱·电视连续剧红楼梦歌曲　甘肃人民出版社　1988.3　183页　32开　1.42元

流氓大亨（海外影视歌曲精选之二）　美美编　湖南文艺出版社　1988.4　27页　32开　0.40元

中外电影电视抒情流行歌曲集　曲昆等编选　黑龙江人民出版社　1988.5　527页　16开　8.10元

流行歌曲（第四集） 雷松根选编　广东人民出版社　1987.7　83页　64开　0.38元

当代流行歌曲精选（第二集） 小樱编　江西人民出版社　1987.8　153页　32开　1.10元

飞莺OK（流行歌曲30首） 江苏人民出版社　1987.12　折迭　32开　0.40元

歌星的歌（1987年流行歌曲选） 浙江人民出版社　1988.2　129页　32开　1.20元

港台歌星流行歌曲精选（第2版） 洪虹编　鹭江出版社　1988.2　45页　32开　0.40元

春节电视晚会歌选（龙年金曲流行歌片）（1—4辑） 小樱选编　新世纪出版社　1988.3　64开　1.00元

88龙年金曲流行歌片 小樱选编　新世纪出版社　1988.3　每套4张　32开　1.00元

流行歌曲 中国广播电视出版社编　中国广播电视出版社

（五）　折叠48开　0.12元

（六）　折叠48开　0.24元

中华迪斯科（最新流行歌曲选） 海明选辑　北方文艺出版社、黑龙江人民出版社　1988.4　152页　32开　1.48元

让世界充满爱（流行抒情歌曲100首） 洪音编　中国文联出版公司　1987.8　155页　32开　1.20元

抒情歌曲精选 张月英、谢龙忠编　延边大学出版社　1987.10　96页　32开　0.60元

当代抒情歌曲集 沉浮编　四川文艺出版社　1987.10　437页　32开　2.32元

春潮曲（抒情歌曲） 山岩编　广西人民出版社　1987.11　293页　大32开　2.45元

当代抒情歌曲 人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1988.1　291页　32开　1.75元

在爱的世界里（流行抒情歌曲100首） 洪音编　中国文联出版公司　1988.7　165页　32开　1.60元

世界属于你（抒情歌曲100首） 洪音编　中国文联出版公司　1988.8　211页　32开　1.90元

故乡的云（流行抒情歌曲100首） 洪音编　中国文联出版社　186页　32开　1.35元

邓丽君自选演唱歌曲225首 关键编　文化艺术出版社　1986.12　404页　32开　3.05元

费翔《跨越四海的歌声》《四海一心》歌曲全集 雷松根编　张荫祥记谱　湖南文艺出版社　1987.9　51页　32开　0.50元

著名歌星费翔歌曲集 西安市音乐家协会编　甘肃人民出版社　1987.11　56页　32开　0.52元

费翔《夺标》歌曲全集 琴音编 湖南文艺出版社 1988.4 30页 32开 0.40元

故乡的云（费翔演唱歌曲精选） 中国广播电视出版社编 中国广播电视出版社 折叠48开 0.24元

孤女的命运（今日台湾歌曲100首） 程太、张古编 海峡文艺出版社 1988.5 159页 36开 1.15元

浪漫的吉他（现代流行歌曲及伴奏） 叶莱、陈默编著 北京体育学院出版社 1987.4 92页 16开 1.60元

电子琴吉他弹唱流行歌曲集 张剑秋编 江西人民出版社 1987、10 106页 16开 1.80元

故乡的云（吉它弹唱曲集） 谭晓鹂编著 广西人民出版社 1987.10 121页 16开 2.50元

吉他弹唱流行歌曲集 朱中庆编 四川文艺出版社 1987.11 61页 16开 0.90元

吉他弹唱歌曲集 王中国编 吴子彪主配 时代文艺出版社 1987.11 81页 32开 1.30元

吉它弹唱曲集 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1987.12 89页 16开 2.30元

新潮吉他弹唱曲集 唐汉民编著 广西民族出版社 1987.12 143页 16开 1.95元

吉他弹唱金曲100首 方之光编著 江苏人民出版社 1988.3 154页 16开 3.00元

图里古尔歌曲集 内蒙古人民出版社编 内蒙古人民出版社 1985 229页 32开 1.05元

旧家乡（声乐套曲） 〔美〕李忠兴作曲 中国友谊出版公司 1987.3 35页 16开 1.20元

名歌荟萃 中国音乐家协会河北分会编 花山文艺出版社 1987.4 572页 大32开 精装 5.00元

李淦歌曲选 解放军文艺出版社 1987.6 97页 32开 0.80元

徐东蔚歌曲选 徐东蔚编 花城出版社 1987.7 226页 32开 1.60元

黄英森抒情歌曲选 黄英森著 广东高等教育出版社 1987.10 210页 32开 1.40元

史宗毅歌曲选 昳莺编 海峡文艺出版社 1987.11 211页 32开 1.30元

风和月亮（陆华柏歌曲选）（附钢琴伴奏谱） 人民音乐出版社 1987.12 38页 16开 1.20元

泉水叮咚响—吕远歌曲选 人民音乐出版社 1987.12 50页 16开 1.35元

大海啊故乡（王立平歌曲选） 人民音乐出版社 1987.12 94

页　16开　2.55元

春晓（歌曲选）（附钢琴伴奏谱）　黎英海曲　人民音乐出版社　1987.12　32页　16开　0.94元

祖国四季（声乐组曲）　瞿琮词　郑秋枫曲　人民音乐出版社　1987.12　22页　16开　0.77元

丝路情歌（汉英文对照）　洛宾编词曲　新疆人民出版社　1988.1　53页　16开　2.50元

绿色的梦（黄淑子作词歌曲选）　艾岚编　广西人民出版社　1988.4　284页　32开 1.90元

江西地方戏曲新腔选　中国音乐家协会江西分会等编　江西人民出版社　1986.12　307页　16开　3.50元

袁雪芬唱腔选集　李梅云编著　中国戏剧出版社　1987.5　192页　大32开　1.45元

土家族挤钹牌子　彭秀榮搜集整理　四川民族出版社　1987.8　645页　32开　精装　3.65元

霸王别姬（梅兰芳演出剧目选）　魏莲芳整理　李君芳执笔　沈雁西、顾永厢记谱　上海文艺出版社　1987.9　59页　16开　0.84元

刘银威二人台唱腔集　吕宏久记谱整理　内蒙古人民出版社　1987.9　302页　32开　1.25元

晋剧名家唱段集萃　刘和仁等编　北岳文艺出版社　1987.10　552页　大32开　3.90元

布利亚特蒙古民歌选集　特·巴图德力格尔收集记录　钢·卓力克、贾玉昆翻译　苏布德整理选配　内蒙古人民出版社　1987.10　199页　大32开　1.30元

绿叶（绿叶获奖歌曲集）　中华人民共和国林业部宣传司编　人民音乐出版社　1986.4　174页　32开　0.91元

中国歌曲选（汉英对照）　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　99页　0.72元

中国歌曲选（3）（汉英对照）　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1987.1　73页　32开　1.20元

艺术歌曲　花城出版社　第九辑　1987.6　16页　32开　0.28元　第十辑　1987.7　17页　32开　0.28元　第十一辑　1987.9　14页　32开　0.25元　第十二辑　1987.8　17页　32开　0.28元

云海里面走小船（泰山风光歌曲集）　泰安市"泰山风光歌曲"征集办公室编　中国广播电视出版社　1987.7　112页　32开　0.80元

爱象青橄榄（爱情歌曲精粹）　张广生选编　群益堂　1987.9　121页　32开　1.00元

当代青年喜爱的歌 河南省中师音乐中心教研组 黄河文艺出版社 1987.9 60页 32开 0.50元

共青团之歌50首 吉林人民出版社 1987.10 140页 32开 1.00元

让世界充满爱（青年喜爱的歌曲选） 祖强、红光编选 海峡文艺出版社 1987.10 46页 32开 0.36元

冬天里的一把火（青年喜爱的歌曲选） 慕容 丽丽选编 海峡文艺出版社 1987.11 122页 32页 0.85元

大家唱（1986—1987） 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1987.12 106页 32开 0.64元

唱出一个春天来 中央工校校友会重庆分会、重庆建筑工程学院校史编辑室编辑整理 重庆大学出版社 1988.2 90页 32开 0.85元

天山红玫瑰（歌曲集） 新疆电视台编 人民音乐出版社 1988.2 166页 32开 0.94元

1949—1984年优秀群众歌曲200首 中国唱片社编 湖南文艺出版社 1988.4 468页 32开 3.10元

红高粱（西部歌曲大荟萃） 艾莱编 中国地质大学出版社 1988.6 52页 32开 0.68元

中外名歌曲精选 李凌编 北京日报出版社（上） 1987.2 282页 32开 2.50元 （下） 1987.2 296页 32开 2.50元

中外轻歌曲选 张铜柱编 时代文艺出版社 1987.9 342页 32开 2.70元

外国名歌201首 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1987.12 292页 32开 1.65元

苏联歌曲佳作选（1917—1987） 薛范编 上海音乐出版社 1987、11 634页 32开 3.95元

俄汉对照歌曲集 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1987.11 147页 32开 1.10元

苏联流行歌曲123首（俄文汉文对照） 卢双等编译 吉林人民出版社 1988.4 180页 32开 1.95元

器乐作品

刘管乐笛子曲选 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1986.9 103页 16开 1.50元

笛子曲集（第三集） 上海文艺出版社编 上海文艺出版社 1987.12 73页 16开 0.95元

琴曲集成（第六册） 文化部文学艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编 中华书局 1987.6 466页 16开 精装

民族乐器传统独奏曲选集（琵

琶专集） 中央音乐学院、中国音乐学院编　人民音乐出版社　1987.10　135页　16开　3.35元

二胡曲集　本社编　上海文艺出版社　第六集　1987.8　96页　16开　1.25元　第七集　1987.7　89页　16开　1.15元

不屈的苏武（二胡协奏曲）　彭修文曲　人民音乐出版　1987.8　94页　16开　1.50元

二胡创作曲集　王寿庭曲　河南大学出版社　1987.9　53页　16开　1.00元

欢乐的彝家山寨（二胡独奏曲）　顾春雨曲　人民音乐出版社　1987.12　22页　16开　0.49元

潮州大锣鼓　陈天国等编　人民音乐出版社　1987.12　432页　16开　9.55元

江南丝竹（1）（总谱）（中国丝竹乐）　姜元禄、燕竹编　人民音乐出版社　1987.12　58页　8开　3.00元

天山的春天（乌斯满江器乐曲选）　人民音乐出版社　1987.12　80页　16开　1.20元

古典吉他名曲50首　陈志编　人民音乐出版社　1985.4　103页　8开　3.65元

浪漫的吉他（中外影视主题曲改编的吉他曲）　陈默、叶莱编著　北京体育学院出版社　1987.3　60页　16开　1.60元

浪漫的吉他（古典吉他世界名曲）　叶莱、陈默编著　北京体育学院出版社　1987.4　61页　16开　1.60元

浪漫的吉他（中外名曲改编的吉它曲之一）　陈默、叶莱编著　北京体育学院出版社　1987.5　62页　16开　1.60元

浪漫的吉他（中外名曲改编的吉他曲之二）　陈默、叶莱编著　北京体育学院出版社　1987.5　61页　16开　1.60元

爱之旋律（古典吉他曲选）　孙勇编　安徽文艺出版社　1987.8　115页　16开　1.60元

吉它浪漫曲集　黄田编配　花城出版社　1987.10　33页　16开　0.95元

世界电子琴名曲　本社编　长江文艺出版社　（1）　1986.9　67页　10开　3.00元　（2）　1986.9　67页　10开　3.00元　（3）　1986.9　65页　10开　2.90元

跟我学电子琴选曲100首　浦琦璋编　上海翻译出版公司　1987.9　139页　16开　4.00元

实用电子琴曲100首　王世安改编　东北师范大学出版社　1988.1　119页　16开　2.40元

世界电子琴曲选（二）　袁学浩编　上海翻译出版公司　1988.1　33页　16开　1.55元

中外通俗口琴曲选　陈剑晨编

著 安徽文艺出版社 1987.8 120页 32开 0.95元

儿童手风琴曲选 杨国立编 北京师范学院出版社 1987.6 44页 16开 0.90元

少儿手风琴曲精选（外国名曲） 李未明编 福建少年儿童出版社 1988.2 128页 12开 4.00元

五十六朵花（钢琴曲） 丁柬诺、张一骥编曲 余立勋撰文 上海文艺出版社 1987.6 72页 大16开 3.35元

忆（钢琴独奏曲） 谭盾曲 人民音乐出版社 1987.11 14页 8开 0.85元

爱的协奏曲（钢琴曲目选） 自燕编 中国文联出版公司 1987.12 46页 16开 1.35元

中外影视名曲选（供钢琴、电子琴、手风琴、风琴练习用） 江通编配 少年儿童出版社 1987.12 50页 大16开 2.90元

小提琴外国乐曲新编（小提琴独奏谱） 黄芝晓、杨大风编 陕西人民出版社 第一集 1987.8 51页 8开 2.40元 第二集 1987.8 43页 8开 2.10元 第三集 1987.8 51页 8开 2.40元 第四集 1987.8 51页 8开 2.40元

小提琴外国乐曲新编 黄晓芝、杨大风编 陕西人民出版社 第一集 1987.8 127页 8开 5.25元 第二集 1987.8 111页 8开 4.80元 第三集 1987.8 123页 8开 5.20元 第四集 1987.8 111页 8开 4.80元

外国小提琴曲选（三） 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1987.10 73页 8开 5.05元

幻想曲（小提琴与钢琴） 夏良曲 人民音乐出版社 1987.11 26页 8开 1.80元

大提琴曲四首 王连三曲 人民音乐出版社 1987.11 25页 8开 1.80元

弦乐四重奏小品三首 杨之江改编 人民音乐出版社 1986.10 16开 0.73元

亨德尔六首奏鸣曲（小提琴和钢琴） 上海文艺出版社 1987.5 49页 大16开 2.50元

德彪西的管弦乐曲 〔英〕戴维·考克斯著 廖叔同译 人民音乐出版社 1987.8 97页 32开 0.71元

德沃扎克b小调大提琴协奏曲 [苏]阿·拉兹柯著 唐健译 人民音乐出版社 1987.12 59页 32开 0.58元

综合性作品

中国新文艺大系（<1976~1982>音乐集） 李凌主编　中国文联出版公司　1987.3　402页　16开　精装13.00元　平装10.35元

工具书及其他

音乐爱好者辞典 薛良编　黑龙江朝鲜民族出版社　1987.12　228页　32开　1.85元

1988年中国音乐年鉴 田青主编　文化艺术出版社　1988.12　561页　大32开　精装10.00元

中国近现代音乐家的故事 人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1987.11　187页　32开　1.15元

音乐故事·传说·史话 李凌著　广西人民出版社　1988.4　191页　大32开　1.75元

西方名音乐家传奇 [美]哈利奥特·巴伯尔、沃伦·斯·弗里曼合著　章枚、孟宪鹏译　湖南文艺出版社　1987.7　355页　32开　1.95元

乐海沧桑—外国乐苑漫步 钱黛编著　上海教育出版社　1987.12　252页　32开　1.50元

流行歌曲鉴赏 蒋超文、郑成伟主编　广东高等教育出版社　1987.9　297页　32开　2.00元

中外名曲欣赏 孙继南主编　山东教育出版社　1987.10　775页　大32开　5.60元

中外名曲欣赏指南 宋申编著　国防科技大学出版社　1987.12　367页　16开　4.90元

世界名曲欣赏（法·东欧部分3） 杨民望编　上海音乐出版社　1987.12　434页　大32开　4.05元

外国名曲故事 董鹰、晓贞编写　湖北少年儿童出版社　1988.3　291页　32开　1.50元

音乐欣赏教程 刘蓝编　云南人民出版社　1988.6　228页　32开　1.90元

家庭音乐咨询（五角丛书·艺术类）（盲文书籍） 上海文化出版社编　上海市盲童学校盲文出版社译　上海市盲童学校盲文出版社　1987.3　10开　0.50元

音乐小世界（10） 《音乐小世界》编辑组编　上海教育出版社　1987.10　20页　24开　0.36元

音乐与智力 沈建军著　华中工学院出版社　1987.6　263页　大32开　2.10元

神奇的音乐 靳卯君、薄兰谷编著　上海音乐出版社　1987.12　92页　32开　0.74元

一到三岁婴幼儿音乐 陈蓓雷、沈晓虹编　少年儿童出版社　1988.1　42页　32开　11.00元　〔本书附磁带2盒。〕

奇妙的音乐世界 丁晓玲编写

沈磊画　四川美术出版社　1988.3　24开　0.75元

音乐小世界（少年版）(4)　上海音乐出版社编　上海音乐出版社　1988.5　108页　16开　1.70元

美妙的音乐世界（儿童学音乐）　李爽等编绘　黑龙江少年儿童出版社　1988.5　46页　16开　0.64元

少数民族文字音乐图书

新歌曲（朝鲜文）　《新歌曲》编辑部编　延边人民出版社　(7)　1987.6　59页　大32开　0.35元　(8)　1987.10　59页　大32开　0.35元　(9)　1988.4　60页　大32开　0.35元

幼儿歌曲（朝鲜文）　延边教育出版社教育图书编辑室编　延边教育出版社　1987.11　123页　大32开　0.67元

广播歌曲（朝鲜文）　黑龙江人民广播电台朝语部编　黑龙江朝鲜民族出版社　1987.12　206页　大32开　2.10元

宝宝的歌（蒙古文）　阿雅拉贡等选编　内蒙古人民出版社　1987.5　32开　1.20元

蒙古人民共和国歌曲选（蒙古文）　拉苏荣等转写记谱　内蒙古文化出版社　1987.11　334页　大32开　1.95元

贝多芬（维吾尔文）　阿布都热苏黎·亚合甫译　新疆人民出版社　1988.2　111页　32开　0.37元

和声学（维吾尔文）　苏来满·伊明著　新疆人民出版社　1988.2　145页　大32开　0.66元

1988 年音乐及其他期刊部分论文索引

边 书 辑

本索引分以下类目：音乐总论评论、音乐学各学科、音乐创作、音乐生活、乐队与乐器、中国音乐史、中国传统音乐、音乐家、音乐技法、音乐教育、外国音乐、音乐文化交流、音乐机构、音乐出版及其它。

音乐总论评论

再论"中国风格"—从"中西杯"比赛谈起 叶纯之 人民音乐 1988 (1)

民族音乐五人谈 朴东升等 人民音乐 1988 (1)

关于实施音乐版权的设想 屈景明 人民音乐 1988 (1)

观念更新是深化改革的关键—由上海交响乐团的改革谈起 谢大京 人民音乐 1988 (3)

当前音乐理论界的"热点"问题评述 居其宏 人民音乐 1988 (3)

当代中国音乐的"三个世界"—以"调"作为"参照系"的观察与思考 李曙明 人民音乐 1988 (3)

"探索"价值辨析 文治 人民音乐 1988 (3)

文艺界也应以改革统揽全局 赵沨等 人民音乐 1988 (5)

"改革"与北京交响乐团 于庆新 人民音乐 1988 (5)

民族音乐的振兴需要立法—黄翔鹏、王耀华答本刊记者问 杜庆云 人民音乐 1988 (5)

音乐在当代文化中的地位 〔苏〕卡甘 张洪模译 人民音乐 1988 (5)

中国民族音乐的悲壮 余其伟 人民音乐 1988（6）

评奖与评委 萧冷 人民音乐1988（7）

论音乐的社会适应机制 谢宗良 人民音乐 1988（7）

青年流行音乐创作群体心理分析 金兆钧 人民音乐 1988（8）

音乐评论工作也要增加“透明度” 居其宏 人民音乐 1988（8）

对当代大学生的音乐社会调查与分析 张曲波 人民音乐 1988（8）

初论如何发展我国的管乐事业 何振龙 人民音乐 1988（8）

现代音乐与现代派音乐 伍雍谊 音乐研究 1988（1）

什么是发展当代音乐的必由之路 乔建中 中国音乐学 1988（2）

超越与重构：从单一模式走向多元态势——对新时期音乐观念更新热的观测 居其宏 中国艺术研究院研究生部学刊 1988（2）

面对音乐理论现状的思考（讨论摘要） 陈自明等 中国音乐 1988（3）

音乐批评 [苏]尤.弗.凯尔蒂什 李春阳译 交响 1988（1）

从“世界的文学”想到“世界的音乐” 高士杰 交响 1988（2）

振兴民族音乐之途 毛继增 民族民间音乐 1988（1）

远古之音 民族之魂——《元》所引起的遐想 鲁生 音乐生活 1988（3）

音乐艺术要不要规范化 杨若声 音乐生活 1988（4）

批评，为着新的超越 文治 音乐生活 1988（6）

时代对音乐艺术的热望与期待 权海帆 音乐天地 1988（9）

音乐的“中国风格”的过去、现在及其他 王耀华 艺术论丛（1）福建省艺术研究所编

民族精神与时代精神的汇合——也谈音乐的“中国风格” 章绍同 艺术论丛（1）福建省艺术研究所编

（回顾与反思）

关于当代音乐史的思考 王西麟 人民音乐 1988（2）

建国以来音乐评论中的若干问题 吕金藻 人民音乐 1988（3）

应该多一点辨证法 李正忠 人民音乐 1988（5）

关于音乐基础理论研究的反思 于润洋 人民音乐 1988（5）

我们历尽艰辛，但仍奋力向前——本刊召开“回顾与反思”座谈会 本刊记者 人民音乐 1988（5）

音乐理论的历史反思 张静蔚 人民音乐 1988（6）

当务之急仍是突破某些“禁区”——对于当代音乐史的反思 王巍 人民音乐 1988（7）

对我国流行音乐历史的思考 梁茂春 人民音乐 1988（7）

一个无法逾越的反思课题——毛泽

东《在延安文艺座谈会上的讲话》再认识之我见　居其宏　人民音乐 1988 (9)
从中国历史看毛泽东文艺理论　梁茂春　人民音乐 1988 (10)
两点质疑——致成于乐先生　戴鹏海　人民音乐 1988 (11)
文艺改革的历史性必然课题——关于总结毛泽东文艺理论的问题　王西麟　人民音乐 1988 (11)
音乐批评的历史反思　廖家骅　中国音乐学 1988 (1)
社会主义初级阶段理论与当代音乐史的几个问题——兼与吕骥同志商榷　居其宏　中国音乐学 1988 (3)
科学总结我国当代音乐发展的历史经验——与吕骥同志等商榷　戴嘉枋　中国音乐学 1988 (3)
中国音乐：战后三十年的历史反思　居其宏　中国音乐学 1988 (4)

(新潮音乐)

崛起的一群　迷惘的一群——评音乐新潮　刘经树　人民音乐 1988 (1)
"新潮"论争述评　启虫　人民音乐 1988 (3)
关于音乐新潮理论的思考　石夫　音乐研究 1988 (2)
从中西"体""用"观和认识论谈"新潮派"　孙星群　中国音乐学 1988 (4)
从"新潮"论争看音乐价值观之分岐　金兆钧　中国音乐学 1988 (4)
"新潮"音乐——一段特定的历史文化过程　王安国　文艺研究 1988 (1)
"新潮"音乐的美学来源与流向　居其宏　文艺研究 1988 (1)
祭祀与选择　肖梅、韩钟恩　艺术广角 1988 (1)
"新潮"音乐的"来路"与"出路"　韩钟恩　艺术广角　1988 (5)

(通俗音乐)

在全国通俗音乐研讨会上的闭幕词　张非　人民音乐 1988 (1)
谈流行音乐　赵沨等　音乐研究 1988 (2)
音乐流行考析——音乐社会学实践思考笔记　曾遂今　音乐研究 1988 (2)
中国当代通俗音乐环视录　程云　人民音乐 1988 (2)
通俗歌曲及其传播的民间音乐本质　伍国栋　人民音乐 1988 (3)
通俗歌曲的民族性　宋扬　人民音乐 1988 (6)
"西北风"里说《梁州》——乐坛近年引发的小议　程云　人民音乐 1988 (10)
国内几位歌曲作家的听众审美层次比较　张烈　人民音乐 1988 (11)
何故"西北风"从东南刮来　李玉洲

人民音乐 1988 (11)
港台流行歌曲冲击后的回顾 曾遂今 中国音乐学 1988 (2)
中国流行歌坛十议 徐冰 音乐爱好者 1988 (6)
承认·引导·借鉴·发展——关于流行音乐问题 丁鸣 音乐生活 1988 (9)
真实人性的复归与升华——通俗歌曲之人文价值与不足 居其宏 音乐生活 1988 (11)
西部歌曲热利弊谈 王永令 音乐生活 1988 (11)
摇滚·人格·及其它…… 肖梅 艺术广角 1988 (4)
人性的崛起与永恒 赵健伟 艺术广角 1988 (4)

音乐学各学科

音乐心理学发展概观(上、下) 周立 人民音乐 1988 (4.5)
音乐的功能分类法 费师逊 人民音乐 1988 (10)
音乐学 〔美〕文森特·达克莱斯 管建华译 人民音乐 1988 (10)
音乐现象 卡乐·西肖尔作 刘沛译 中国音乐学 1988 (1)
音乐学现状三题 吴毓清 中国音乐学 1988 (1)
音结构层次与研究方法 王森、周海宏 中国音乐学 1988 (2)
卡尔布西茨基谈音乐社会学 金经言 中国音乐学 1988 (3)
音乐图像学的范围和意义 韩国鐄 中国音乐学 1988 (4)
音乐文献学简介 〔苏〕A·尼基绍夫 戴明瑜译 音乐学术信息 1988 (1)
音乐的社会功能 〔西〕罗莎 孙国荣译 音乐学术信息 1988 (1)
音乐治疗的一种方法 陈露茜 音乐学术信息 1988 (1)
民俗音乐 〔日〕小泉文夫 秦序译 音乐学术信息 1988 (3)
音乐辞书学的历史发展 〔苏〕扬波利斯基 戴明瑜译 音乐学术信息 1988 (3)
音乐社会学的现实任务 〔苏联〕AH·霍尔 曾遂今译 音乐学术信息 1988 (4)
音响心理学 王兆成译 音乐学术信息 1988 (6)
罗曼·茵格尔顿的的现象学音乐哲学述评 于润洋 中央音乐学院学报 1988 (1)
国外民族学与民族音乐学在其发展史上的相互关系 杨民康 中央音乐学院学报 1988 (1)
解析艾伦·洛马克斯的“歌唱测定”体系的观念及方法 章珍芳 中央音乐学院学报 1988 (4)
音结构与层次 王森、周海宏 中央音乐学院报 1988 (4)
计算机在音乐研究领域中的新尝试 张伯瑜、王新华 中央音乐学院学报 1988 (4)

音乐社会学与民族音乐学　伊·苏皮契克　张华译　中国音乐1988(1)

比较音乐学的再探讨　管建华　中国音乐1988(2)

音乐心理学述要　李滨荪　中国音乐1988(2)

现代社会中的音乐问题　〔西德〕路易塞·林莎　王北成译　中国音乐1988(2)

建筑与音乐　项祖华　中国音乐1988(2)

西肖尔音乐才能测量　傅显舟　中国音乐1988(3)

关于音乐能力　宋莉莉　中国音乐1988(3)

音乐行为的测量与评估概况　刘沛　中国音乐1988(3)

音乐心理测验与音乐心理治疗　邵粮　中国音乐1988(4)

对音乐心理学定义的探讨　王洪生　音乐探索1988(4)

音乐能力初探　宋莉莉　交响1988(3)

音乐家成功的重要心理品质　王洪生　音乐生活1988(5)

〔音乐美学〕

关于绝对音乐思想的再认识问题　蒋一民　人民音乐1988(1)

音乐：在四维时空连续统中的自同构变换群集——兼及对"音心对映论"的再评价　牛龙菲　人民音乐1988(2)

"中和"审美观之我见　刘婴奇　人民音乐1988(4)

音乐的炫技美　高为杰　人民音乐1988(8)

"音乐质能统一场论假说"辨析　陈元杰　人民音乐　1988(9)

试谈音乐的审美联觉　邵桂兰　人民音乐1988(9)

音乐审美意向——对音乐审美判断内在依据的构想与描述　韩钟恩　人民音乐1988(10)

关于演奏艺术美学的若干思考——马克思《1844年经济学—哲学手稿》读书笔记　肖天静　人民音乐1988(11)

申克的音乐之树与乔姆斯基的语言之树　巩小强　人民音乐1988(11)

音乐风格与传统文化　孙星群　人民音乐1988(12)

模仿论与感情美学　蒋一民　音乐研究1988(1)

论音乐理解(上、下)　〔波兰〕索菲娅·丽萨　于润洋译　音乐研究1988(2、3)

他律论与唯物主义反映论　李正忠　音乐研究1988(4)

希林格作曲体系及其美学原则评介　叶纯之　音乐研究1988(4)

对《关于反面音乐形象的质疑》的答辩　魏廷格　中国音乐学1988(1)

就音乐的内容与形式的相互关系问题答费邓洪同志　王宁一　中国

音乐学 1988 (2)
论乐中之静 郑锦扬 中国音乐学 1988 (3)
音乐的内容与形式的关系 茅原 中国音乐学 1988 (4)
音乐的内心听觉问题 〔苏〕B·谢刘金斯卡娅 戴明瑜译 音乐学术信息 1988 (6)
丑、丑感及其在西方现代音乐中的运用 林华 音乐艺术 1988 (1)
从声响走向音响——中国古代钟的音乐听觉审美意识探寻 洛秦 音乐艺术 1988 (2)
《音乐艺术新美学论稿》节选 〔意〕布索尼 姜丹译 杨立青校 音乐艺术 1988 (2)
技巧与美学——查维斯的音乐 王雪译 音乐艺术 1988 (3)
我读《音乐美学导论》 韩钟恩 音乐艺术 1988 (3)
声成文谓之音 王镇庚 中国音乐 1988 (3)
读《实验音乐》，谈《天籁》(三篇) 俞抒 音乐探索 1988 (3)
禅画、禅乐与艺术上的"不表达"哲学 罗艺峰 交响 1988 (1)
文学思维与音乐思维的比较研究 向晓林 交响 1988 (2)
黄昏的情境——音乐与绘画中印象主义的内在精神 崔兵 交响 1988 (2)
音乐审美学效应论 杨和平 交响 1988 (3) 艺苑 1988 (4)
音乐审美判断的判断——浅谈人进行音乐审美判断的充分必要条件 韩钟恩 星海音乐学院学报 1988 (1)
一本被"误解""歪曲"了一百多年的小册子——汉斯立克《论音乐的美》读书笔记 汪申申 黄钟 1988 (1)
音乐·音乐学·音乐美学 黄荟 艺苑 1988 (2)
音乐审美与由美入真、由真导善 罗小平 星海音乐学院学报 1988 (4)
新时期的音乐美学 茅原 艺苑 1988 (3)
音乐的评价——音乐美学通俗讲话之十八 叶纯之 音乐生活 1988 (1)
音乐的传播——音乐美学通俗讲话之十九 叶纯之 音乐生活 1988 (3)
熟悉和重复对音乐欣赏心理的影响 刘沛 音乐生活 1988 (3)
音乐的现代形态——音乐美学通俗讲话之二十 叶纯之 音乐生活 1988 (5)
歌曲美学二题 彭根发 音乐生活 1988 (7)
现代音乐欣赏的审美心理 谢宗良 音乐生活 1988 (8)
谈音乐的抒情功能 刘绪恒 音乐爱好者 1988 (2)
谈音乐对事物的描绘 肖鉴铮 音

乐爱好者 1988 (2)
音乐的有序　宋瑾　艺术广角1988 (4)
批评是表达一种理想　罗艺峰　艺术广角 1988 (4)
具体、抽象、模糊、不确定——关于音乐的特殊性问题　肖梅、韩钟恩　艺术论丛 (1)　福建省艺术研究所编
福建南音美学三则　孙星群　艺术论丛 (1)　福建省艺术研究所编

(中国古代音乐思想)

无声——白居易一个重要的音乐范畴观　郑锦杨　人民音乐 1988 (3)
"和律论"质疑——兼论《乐记》　蔡仲德　人民音乐 1988 (7)
先秦"新声"及其"人道"精神　修海林　人民音乐 1988 (8)
探索《乐记》的理论价值（上、下）　吕骥　音乐研究 1988 (1、2)
关于民歌特征的美学思考　江明惇　音乐研究 1988 (1)
从"音声相和"谈起——再论《老子》音乐美学思想兼与李曙明君商榷　蔡仲德　中国音乐学 1988 (4)
琴境图说——古琴艺术的美感境界　张清治　音乐艺术 1988 (2)
嵇康音乐美学情感论　刘朝谦　音乐探索 1988 (1)
《吕氏春秋》音乐美学思想初探　胡健　音乐探索 1988 (4)
中国音乐美学史举要（上、下）　王德埙　音乐探索 1988 (3.4)
"躁静者，声之功也"——再论"声无哀乐"论的美学意义与李曙明君商榷　蔡仲德　星海音乐学院学报 1988 (4)
郑声的美学意义——郑声论之二　蔡仲德　黄钟 1988 (1)
沈括《梦溪笔谈》中的音乐思想　马东风　民族民间音乐 1988 (2)
《声无哀乐论》与音乐的不确定性　杨和平　民族民间音乐 1988 (2)
嵇康的"和声"观念　李曙明　民族民间音乐 1988 (2)
《朱熹导论》研讨　吴夜　艺术论丛 (1)　福建省艺术研究所编
荆楚古音考　王庆沅、卢天生　艺术论丛 (1)　福建省艺术研究所编

〔乐律学〕

十二平均律理想的历史轨迹　王子初　中国艺术研究院研究生部学刊 1988 (1)
黄翔鹏的乐律学研究与民族音乐型态学　张振涛　中国音乐 1988 (2)
《朱载堉琴律研究》若干问题质疑　陈应时　中国音乐 1988 (3)
略论荀勖的笛上三调　王子初　中央音乐学院学报 1988 (4)

曾侯乙钟律与巴比伦天文学 饶宗颐 音乐艺术 1988 (2)

中国古代十二音律释名及其与天文历法的对应关系 刘道远 音乐艺术 1988 (3)

刘焯律研究中的几个问题 王子初 交响 1988 (3)

“干支合乐”论之一——调论 吴少雄 艺术论丛 (1) 福建省艺术研究所编

〔古谱学〕

敦煌琵琶谱新解 赵维平 人民音乐 1988 (9)

《敦煌琵琶曲谱》刍议 唐朴林 音乐艺术 1988 (1)

敦煌乐谱新解 陈应时 音乐艺术 1988 (1.2)

评“掣拍说”——兼谈古谱解读 林友仁 音乐艺术 1988 (3)

浣溪沙琵琶谱发微 〔香港〕饶宗颐 中国音乐 1988 (4)

认真译好“长安古乐”曲谱——与李石根同志商榷 余铸 交响 1988(1)

关于巴黎收藏敦煌发现的舞谱《南歌子》的解读（一） 〔日〕水原渭江 席臻贯译 交响 1988 (3)

唐代的乐谱（文字谱） 〔日〕岸边成雄著 樊一译 民族民间音乐 1988 (1)

〔文物考古〕

考古新发现——贾湖骨笛 张居中 音乐研究 1988 (4)

新石器时代和夏商时代埙的形制演变及其音阶构成 方建军 中国艺术研究院研究生部学刊

化石乐器“挫琴”的启示 项阳 音乐艺术 1988 (4)

成陵中的两件古乐器——布烈与查尔基——蒙古音乐考察纪实之四 莫尔吉胡 音乐艺术 1988 (4)

曾侯乙编钟六阳律的三度定律及其音阶型态 修海林 中国音乐 1988 (1)

云冈北魏伎乐雕刻探微 赵昆雨 中国音乐 1988 (3)

拴马石刻艺术残存乐器述略 王自强 交响 1988 (1)

榆林窟壁画伎乐 庄壮 交响1988 (2)

玉门火烧沟出土鱼形三孔陶埙初探 张如先 交响 1988 (2)

百钟探寻——擂鼓一、二号墓出土编钟的比较 童忠良 黄钟 1988 (4)

擂鼓墩二号墓编钟及其音律测试 武汉音乐学院编钟古乐器研制陈列室、随州市博物馆 黄钟 1988 (4)

试探先秦双音编钟的设计构想 郑荣达 黄钟 1988 (4)

古编钟的音频特性 于书吉 黄钟 1988 (4)

曾侯乙编钟宫调关系浅析 崔宪

黄钟 1988 (4)

曾侯乙编钟与兴山体系民歌的定律结构 王庆沅 黄钟 1988 (4)

曾侯乙墓古乐器研究 蒋朗蟾 黄钟 1988 (4)

曾侯乙编钟音列及其它 杨匡民 黄钟 1988 (4)

敦煌石窟壁画中的打击乐器 高德祥 民族民间音乐 1988 (2.3)

渭北栓马石刻艺术残存乐器概述 王自强 音乐天地 1988 (8)

音乐创作

峰高无坦途 探索无止境——有关音乐创作的一些想法 李焕之 人民音乐 1988 (4)

深一层次，再深一层次（上、下）——论电影音乐创作 施万春 人民音乐 1988 (6、7)

困惑与困境——对我国交响音乐创作现状的思考 王安国 人民音乐 1988 (9)

研究作品才是关键 李正忠 人民音乐 1988 (9)

社会生活的呼唤 王安国 音乐研究 1988 (1)

传统音乐和我的创作 李焕之 音乐研究 1988 (2)

探幽发微——谈中国传统器乐创作规律三则 李民雄 音乐研究 1988 (3)

当代音乐创作的立足点 魏廷格 文艺研究 1988 (1)

论电影音乐创作 施万春 中国音乐 1988 (2)

《周易》、符号、音乐 赵晓生 中国音乐 1988 (2)

民族乐队艺术发展的几点思考 赵咏山 中国音乐 1988 (4)

寄情山水 放歌边陲——当代中国交响乐启示录之一 刘红君 音乐学习与研究 1988 (2)

二十世纪民族器乐创作发展的回顾与思考 甘亚梅 音乐探索 1988 (3)

迷人的"中国风"是一个迷——"我对中国音乐风格的理解"学术沙龙纪实 赵培文 音乐爱好者 1988 (1)

现代作曲家谈音乐创作 戎林海编译 音乐爱好者 1988 (2.3.4.5.6)

音乐创作中的"形似"与"神似" 郭祖荣 艺术论丛 (1) 福建省艺术研究所编

(歌剧)

我们怎样到达"理想的彼岸"——就当代歌剧发展问题向刘经树同志请教 居其宏 人民音乐 1988 (4)

歌剧，应深深植根于民族文化的沃土——因《深宫欲海》、《原野》而兴思 戈弘 人民音乐 1988 (12)

浅论歌剧中的戏剧与音乐的关系及其它 羊鸣 乐府新声 1988

(3)

歌剧音乐及其在中国的实践 居其宏 歌剧艺术 1988 (1)

把歌剧还给音乐 张建明 歌剧艺术 1988 (2.3)

音乐剧——当代文化意识的火山口 居其宏 歌剧艺术 1988 (2、3)

音乐剧创作漫谈 余秋雨 歌剧艺术 1988 (2、3)

音乐歌剧的过程和现状 陈颖记录整理 歌剧艺术 1988 (2-3 合刊)

二度创作的开始——我怎样导演歌剧《原野》(之一) 李稻川 歌剧艺术 1988 (2-3 合刊)

发展歌剧的必由之路 刘振球 歌剧艺术 1988 (4.5)

现代审美需求和传统审美定势相接通的艺术形式——音乐剧雏议 方红林 歌剧艺术 1988 (4、5)

(歌曲)

歌曲创作的曲折历程 宋扬 人民音乐 1988 (2)

歌曲对阳刚之美的呼唤 彭根发 人民音乐 1988 (5)

儿童歌词应具有诗的品格 金波 人民音乐 1988 (6)

开拓儿童音乐创作的新径 龚耀年 人民音乐 1988 (6)

"西北风"到底能刮多久 韩映红 人民音乐 1988 (12)

《红高粱》与"西北风" 周贵锦 人民音乐 1988 (12)

面对"西北风"歌潮的思考 杨瑞庆 人民音乐 1988 (12)

为了我们的生活丰富多彩——和×刊编辑关于合唱创作的一次对话 彦克 中国音乐 1989 (1)

绿叶歌诗——努力创造歌词的个性美 张藜 乐府新声 1988 (3)

歌词创作中主体意识与客体存在的关系 崔吉熹 音乐探索 1988 (1)

试论通俗歌曲创作的一般规律 薛明 音乐探索 1988 (4)

中国西部歌曲的发端及其意义 郭兆胜 音乐生活 1988 (6)

厂歌、村歌及其他歌曲的创作 郭兆胜 音乐生活 1988 (8)

"淡化规律"的审美价值 李需民 音乐生活 1988 (10)

有感于"黄土地旋律"的拱起 彭根发 音乐天地 1988 (6)

歌曲创作观念的转化 郭兆胜 音乐天地 1988 (9)

通俗歌曲创作中叠句的运用及特点 胡音声 音乐天地 1988 (11)

〔音乐作品〕
(器乐)

丰厚传统沃土培育出的新苗——周龙音乐创作述评 樊祖荫 人民音乐 1988 (1)

致牟洪——写于"牟洪交响作品音乐会"后 梁茂春 人民音乐 1988 (2)

会当凌绝顶、一览众山小——听蒋

本奕交响音乐会有感　卞祖善　人民音乐 1988（5）
现实—创造现实—与蒋本奕对话　刘石、韩钟恩　人民音乐 1988（5）
《乌江恨》，杨立青及其他　金湘　人民音乐 1988（7）
“不再为欧洲艺术增加积累”——评瞿小松作品音乐会　王安国　人民音乐 1988（11）
瞿小松交响作品音乐会座谈会纪要　赵世民整理　人民音乐 1988（11）
循着历史进程——“蒋本奕交响音乐会”座谈会综述　杨善朴　中国音乐学 1988（3）
罗忠镕《第二弦乐四重奏》试析　郑英烈　音乐艺术 1988（4）
评二胡与乐队《莫愁女幻想曲》　肖兴华、常树蓬　中国音乐 1988（2）
浅析刘天华创作的二胡曲　卜兵　乐府新声 1988（1）
求索者的心灵历程——听《两乐章交响曲》随想　音乐探索 1988（3）
从心底流出来的音乐——徐振民《边塞音画》简评　何山　艺苑 1988（3）
追寻红军长征的足迹——丁善德的《长征交响曲》　梁茂春　音乐生活 1988（7）
“八卦”是怎样控制音乐的——赵晓生的钢琴曲《太极》　陈铭志　音乐爱好者 1988（1）
有神无形　得神忘形——林品晶的《春晓》风格简析　赵晓生　音乐爱好者 1988（1）
不同凡响的笙曲新作——听吴爱国的《潮》和《遐梦》　广隶　音乐爱好者 1988（3）
气度轩昂　意境深邃——二胡协奏曲《长城随想》欣赏　魏鸣　音乐爱好者 1988（4）
中国第一首交响音乐创作——黄自的管弦乐序曲《怀旧》　戴鹏海　音乐爱好者 1988（6）

（歌剧）

民族神韵　激越壮歌——简析歌剧《仰天长啸》音乐的艺术特色　宫威　人民音乐 1988（8）　歌剧艺术 1988（4、5）
歌剧《原野》的音乐探究　陈贻鑫　李道松　中国音乐学 1988（1）
神话舞剧《塞·顿月顿珠》评介　杨奉国　中国音乐 1988（1）
善于继承　勇于创新——看花儿剧《花海雪冤》　毛继增　歌剧艺术 1988（1）
谈民族新歌剧——花儿剧《花海雪冤》　甘肃省歌剧团　刘苏庆、张建民　歌剧艺术 1988（1）
浅谈《雁儿在林梢》的场面运用　侠粹　歌剧艺术 1988（1）
轻歌剧《特区回旋曲》音乐创作几点感受　刘虹　歌剧艺术 1988（2、3）

一声鸽哨——《公寓·十三》探求录 舒柯 歌剧艺术 1988（2、3）

初评歌剧《仰天长啸》 钱苑 歌剧艺术 1988（2–3合刊）

回头看那条羊肠小路——《仰天长啸》音乐创作杂谈 萧白 歌剧艺术 1988（4、5）

音乐剧《窈窕淑女》导演漫笔 许容廉 歌剧艺术 1988（6）

话说《窈窕淑女》 方红林 歌剧艺术 1988（6）

（歌曲）

《中国人民解放军进行曲》定为中国人民解放军军歌 邵遗逊 人民音乐 1988（8）

赵元任的歌曲创作 钱仁康 中国音乐学 1988（1）

试论马思聪《中国民歌新唱》中的和声技法 樊祖荫 中央音乐学院学报 1988（4）

大跳的魅力——谈铁源三首歌曲的旋法特点 彭根发 音乐天地 1988（11）

中国的第一首艺术歌曲——介绍青主的《大江东去》 戴鹏海 音乐爱好者 1988（5）

音乐生活

（演出）

漫谈李萌筝独奏音乐会 王震亚 人民音乐 1988（2）

该笑了，但他还是没有笑——写在"李光祖琵琶独奏会"之后 戴述国 人民音乐 1988（5）

"龙乐音乐周"的启示 秦鹏章 人民音乐 1988（7）

黄河扬琴独奏会给人的启发 周青青 人民音乐 1988（7）

十年一剑把示君——评刘英二胡独奏音乐会 赵零阳 人民音乐 1988（7）

听姜克美胡琴独奏会有感 方堃 人民音乐 1988（7）

传统 时代 追求——评郑济民笛子独奏音乐会 袁静芳 人民音乐 1988（9）

听鄂温克族歌手乌日娜的毕业音乐会 管林 人民音乐 1988（10）

魂系管弦——写在"郭祖荣交响作品音乐会"之前 梁茂春 人民音乐 1988（12）

（学术活动）

作曲家们的思索——记中国民族管弦乐学会第二次学术讨论会 肖兴华 人民音乐 1988（6）

历史性的聚会——记海峡两岸作曲家座谈会 吴祖强 人民音乐 1988（10）

记马思聪作品研讨会 徐冬 人民音乐 1988（12）

"中国当代音乐研讨会"综述 王安国 中国音乐学 1988(1)

架起了解与交流的桥梁——1988年

“中国音乐与亚洲音乐国际研讨会”综述　乔建中　中国音乐学 1988（4）
一次纵贯古今的中国音乐史学盛会　史兵　音乐学术信息 1988（2）
一堂济济古城聚首　两大乐种喜庆重逢——中国传统音乐会第五届年会综述　希殷　交响 1988（3）
我国首次音乐剧研讨会在沪举行　陶辛、刘志康　歌剧艺术 1988(2.3)

（比赛·评奖）

目标是共同提高——谈第三届全国音乐院校（系、科）青少年学生小提琴比赛　吴祖强　人民音乐 1988（4）
第三届全国音乐院校（系、科）青少年小提琴比赛散记　杜庆云　人民音乐 1988（4）
记“如意杯”成才之路大奖赛　兰草　人民音乐 1988（11）
琴艺高超　好手如林——记第一届全国全级别大提琴比赛　司徒志文　人民音乐 1988(11)
中国钢琴界的盛会——1987年“沈阳金杯汽车奖”中国钢琴作品演奏邀请赛述评　范元绩、曹琦　乐府新声 1988（1）
歌坛的进步与不平衡——谈全国青年歌手电视大奖赛　陈奎及、邹友开　音乐生活 1988（9）
北方，萌动着春意——辽宁省交响音乐作品评奖述评　杨善朴　音乐生活 1988（12）
谈中国风格钢琴作品创作及演奏比赛　丁善德　音乐爱好者 1988（1）

（其他）

为普及交响音乐多做工作——举办《交响音乐通俗讲座》的启示　张明达　人民音乐 1988（2）
迷人的乐队　金兆钧　人民音乐 1988（3）
前进中的得胜农民乐队　程义明　人民音乐 1988（3）
合唱艺术中的一株新蕾——听北京“天爱合唱团”演唱之后　汪毓和　人民音乐 1988（3）
职工音乐生活中的通俗音乐　茅地　人民音乐 1988（4）
来自长空的“百灵”——记第一支“飞行员乐队”　王先贵　人民音乐 1988（4）
年轻的中国魂——有感于中国第一个青年室内乐团诞生　曾田力　人民音乐 1988（5）
创造自己的音乐世界——记羊城“新空气”音乐组合　李汉颖、沈庭康　音乐爱好者 1988（6）
达县农村音乐人才普查结硕果　郭荣生　人民音乐 1988（7）
从国防职工音乐生活引起的思索　李世经　人民音乐 1989（9）
别有一番追求　乔建中　人民音乐 1988（12）

镍都夏季鲜花开——参加甘肃省少儿音乐节 杨晟 人民音乐 1988(12)

高昂激越 振奋人心——江苏省管乐活动的综述 荒园 人民音乐 1988（12）

好一个水兵军乐队 郭向星 人民音乐 1988（12）

听工人新歌断想 李凌 音乐生活 1988（12）

乐队与乐器

谈民族低音拉弦乐器 阎铭 中国音乐 1988（3）

论二胡几个根本问题的规范化（摘要） 唐毓斌 乐府新声 1988（2）

交响乐中的大管 陈建华 艺苑 1988（2）

从二胡看民族乐器改革的体系化原则 黄玲 民族民间音乐 1988（3）

中国音乐史

民族音乐与文化流 费师逊 人民音乐 1988（1）

谈中国二十世纪音乐史及其微观研究问题 吕金藻 人民音乐 1988(12)

对近年来中国古代音乐史学发展的一些思考——在江阴中国音乐史学会议的发言 蓝玉崧 音乐研究 1988（1）

外国学者对中国古代音乐历史发展的某些误解 金文达 音乐研究 1988（2）

中国音乐史学的第3个阶段 郑锦扬 音乐研究 1988（3）

继承、扬弃与发展——论音乐史学多元化观念的萌生及其合理内核 戴嘉枋 中国音乐学 1988（1）

音乐史学的美学化 蒋一民 中央音乐学院学报 1988（2）

论我国音乐史的分期问题 王誉声 交响 1988（1）

〔古代音乐史〕

叶伯和《中国音乐史》述评 朱舟 音乐探索 1988（1）

中国音乐史（下卷） 叶伯和 音乐探索 1988（1）

郑觐文《中国音乐史》述评 洛秦 交响 1988（1）

中国古代音乐史料杂记三则 阴法鲁 音乐研究 1988（1）

庸名探讨 李纯一 音乐研究 1988（1）

汉唐乐荣衰之回顾 程云 音乐研究 1988（2）

从康熙皇帝的音乐活动看《律吕正义》 席臻贯 音乐研究 1988（3）

西汉有琴徽吗？——与饶宗颐教授商榷 许健 中国音乐学 1988（1）

西汉乐府考略 赵生群 中国音乐

学 1988 (1)
汉籥再解　王子初　中国音乐史 1988 (2)
唐大曲及其基本结构类型　王小盾　中国音乐学 1988 (2)
再谈"徵字"与徵位　郑祖襄　中国音乐学 1988 (3)
关于公孙尼子和《乐记》作者考　吕骥　中国音乐学 1988 (3)
"百越文化"中的音乐　冯明洋　中国音乐学 1988 (3)
郢人调式思维寻踪　朱传迪　中国音乐学 1988 (3)
说徵——兼议郑、饶二文　冯洁轩　中国音乐学 1988 (4)
先商和商代埙的类型与音列　方建军　中国音乐学 1988 (4)
琴用指谱辨正　伊鸿书　中央音乐学院学报 1988 (4)
从唐代乐舞谈唐曲节拍　张平杰　音乐艺术 1988 (1)
从日本雅乐看唐代拍数的表现　吕洪静　音乐艺术 1988 (4)
关于唐朝乾封铁琴的记载　施维　中国音乐 1988 (1)
古筝起源之谜　金建民　中国音乐 1988 (1)
笛源发微　王子初　中国音乐1988 (1)
古代声乐演唱理论拾穗　修海林　中国音乐 1988 (2)
史实胜议二则　席臻贯　中国音乐 1988 (2)
论口、与音乐上之"句投"(逗)〔香港〕饶宗颐　中国音乐 1988 (3)
千古第一音乐诗——白居易的《琵琶行》　刘兰　音乐学习与研究 1988 (3)
先汉笛子的制造工艺和音阶构成　方建军　中国音乐 1988(3)
中国古代乐器的命名　宋觉之　中国音乐 1988(3)
谈工尺谱及其特点　李来璋　中国音乐 1988 (3)
"筹"的辩证与辨析　尼树仁　中国音乐 1988 (3)
两种不同风格的《小重山》词谱　钱仁康　中国音乐 1988 (4)
史前音乐起源之我见　袁宏平　音乐探索　1988 (2)
天王鬼卒嬉戏乎——答李蒲同志　李成渝　音乐探索 1988 (2)
简论八音七声音阶　李石根　交响 1988 (1)
"引商刻羽"新解　牛龙菲　交响 1988 (1)
评《我对宫商谱的猜想》　龚林　交响 1988 (2)
侯家庄1217大墓的磬和鼓　方建军　交响 1988(2)
历代《广陵散》众说综论　王德埙　星海音乐学院学报 1988 (2、3)
楚乐散论　萧巧玲　星海音乐学院学报 1988 (4)
楚声沿革考略　余甲方　黄钟1988 (1)
从民族融合看"华夏之声"——清商

乐形成的历史缘由 张翔 黄钟 1988 (2)

古乐队初探 彭先诚 黄钟1988 (4)

明宁王朱权与中和琴 刘忆 艺苑 1988 (4)

奇士邝露与《抱琴歌》 刘立新 民族民间音乐 1988 (1)

从唐诗咏筝看唐筝 汤咪扫 民族民间音乐 1988 (1)

燕乐二十八调调名的来源 胡均 民族民间音乐 1988 (1)

王昭君怀抱的琵琶是什么形制的——兼谈我国琵琶的流变 陈嘉瑞 民族民间音乐 1988 (2)

张骞所传《摩诃兜勒》曲考 殷克勤 音乐天地 1988 (8)

《破阵子》曲之我见 吕洪静 音乐天地 1988 (12)

秦乐府与秦乐府钟 王誉声 音乐天地 1988 (12)

〔近现代音乐史〕

李提摩太夫妇与《小诗谱》 刘奇 音乐研究 1988 (1)

瞿秋白与《赤潮曲》 张怀智 中国音乐 1988 (1)

艺术歌曲在中国的历史发展脉络 戴鹏海 音乐艺术 1988 (3)

延安鲁艺杂忆 唐荣枚 乐府新声 1988(2)

论我国民主革命时期音乐文化中的爱国主义传统 毛侠 黄钟 1988(2)

鲁迅艺术学院华中分院史略 关岫明 艺苑 1988 (4)

《光明行》的产生与意义 刘北茂口述 刘育辉整理 民族民间音乐 1988 (4)

赵梅伯教授与西北音乐院 赵景中 音乐天地 1988 (3)

延安鲁艺音乐系的创立 唐荣枚 音乐天地 1988 (4)

中国传统音乐

应加强关于少数民族音乐史的研究 李彦 人民音乐 1988 (3)

“民族音乐学”与中国“民族音乐理论” 薛艺兵 人民音乐 1988 (4)

云南各民族“乐种”的分类设想 钱康宁 人民音乐 1988 (8)

实践呼唤理论 理论干预实践——记“中国音乐观摩与研讨会” 薛艺兵 人民音乐 1988 (10)

少数民族音乐记谱的几个问题 毛继增 人民音乐 1988 (12)

音乐的世界性——向民族音乐学比较研究迈进的一个架构 〔香港〕曹本冶 音乐研究 1988 (3)

乐种学构想 袁静芳 音乐研究 1988 (4)

板眼体制与记谱方式 张振涛 中国音乐学 1988 (1)

关于民间音乐的研究方法 茁晶 中国音乐学 1988 (1)

中国传统音乐学与乐种学问题分类方法 董维松 中国音乐学 1988 (2)
关于曲艺音乐研究方法的思考 栾桂娟 中国音乐学 1988 (3)
论我国民歌结构中的奇数集合 李娜 中国音乐学 1988 (4)
一种对民歌进行分析的研究方法 陈文溪 音乐学术信息 1988 (2)
对我国民歌分类的新思考 耿生廉 中国音乐 1988 (2)
中国传统器乐作品的犯调特点与当代民族器乐创作 袁静芳 中央音乐学院学报 1988 (3)
谈近年民歌研究发展趋势 钱茸 中国音乐 1988 (2)
乐种与乐种学刍议 董维松 中国音乐 1988 (3)
对中国传统音乐特有音高标记的设想 董维松 中国音乐 1988 (4)
关于中国民族音乐若干问题的思考 季祖鸣 交响 1988 (1)
说唱音乐分类刍议 姚艺君 黄钟 1988 (1)
论传统民间歌曲歌种的形成及分类 杨匡民 黄钟 1988 (1)
戏曲音乐分类新论 刘正维 黄钟 1988 (1)
民歌分类的历史、现状及其它 宫宏宇 黄钟 1988 (3)
试论“民族民间音乐”的二种不同价值 林海飙 民族民间音乐 1988 (1)
“歌种”琐谈 乔建中 民族民间音乐 1988 (2)
漫谈中国的五声音阶 周大风 民族民间音乐 1988 (2)
为什么要建立“南音学” 赵沨 民族民间音乐 1988 (3)

〔汉族〕

(民歌)

湖北各地风土及其民歌 姚运才、黄振奋整理 音乐研究 1988 (4)
长江流域田歌的初步探究 张佩吉 中国音乐学 1988(4)
谈赣东北民歌的过渡性特征 杨长雄 中国音乐学 1988 (4)
试论陕北民歌的传统与发展 贺艺 交响 1988 (1)
论汉族的多声部民歌 樊祖荫 音乐艺术 1988 (1)
聊斋俚曲音乐的艺术特色 陈玉琛 中国音乐 1988 (1)
云南多声部民歌研究 樊祖荫 中国音乐 1988 (2)
多声部民歌的和声特点 樊祖荫 中国音乐 1988 (4)
民歌中“意象思维”的特点及类型 李玉珍 乐府新声 1988 (3)
高度的艺术潜力——论中国民间多声音乐 〔苏〕阿尔扎曼诺夫 乐府新声 1988 (1)
荆楚民歌三度重叠与纯律因素——兼论湖北民间音乐与曾侯乙编钟

乐律的比较 童忠良、郑荣达 黄钟 1988 (4)

(说唱)

曲艺音乐中《叠断桥》的色彩变异 姚婕 中国音乐 1988 (1)

梅花大鼓音乐 钱国祯 音乐学习与研究 1988 (2)

四川扬琴"德派"唱腔润腔手法 刘时燕 音乐探索 1988 (2)

苏州弹词音乐之探讨 曹本冶 艺苑 1988 (3)

(戏曲)

论当代戏曲音乐发展的总体趋势 张泽伦 人民音乐 1988 (2)

浅探戏曲音乐审美心理中的"距离感"——从时代特色与剧种风格谈起 戴玉升、司宏钟 人民音乐 1988 (3)

"一曲多用"与戏曲音乐的艺术个性 王政 人民音乐 1988 (3)

"一曲多用"与戏曲改革 张怀智 人民音乐 1988 (3)

在"建构"中前进——对戏曲音乐的建议 杨鸣键、郝玉英 人民音乐 1988 (12)

黄梅戏的音乐如何发展——从样板戏的音乐创作得到的启示 王槐堂 人民音乐 1988 (12)

论昆曲音乐的艺术价值 刘明澜 中国音乐学 1988 (4)

白剧《望夫云》的音乐成就 蒋菁 中央音乐学院学报 1988 (2)

京剧锣鼓牌子研究 张伯瑜 中央音乐学院学报 1988 (4)

认真保存 大胆创新——谈戏曲音乐改革 王与昌 中国音乐 1988 (2)

论板腔体音乐(上) 刘国杰 音乐学习与研究 1988 (2)

"一曲多用"导致戏曲音乐衰落吗? 王强 音乐学习与研究 1988 (2)

川剧弹戏之源与变 蒋学琼 音乐探索 1988 (2)

戏曲现代戏的音乐创新和乐队建设 杨生祥 交响 1988 (2)

湖南花鼓戏音律考察及后记 李武华 交响 1988 (3)

粤剧梆黄的"主导动机" 李雁 星海音乐学院学报 1988 (2)

高腔系"通用腔"研究——硕士学位论文摘要 蒲亨建 黄钟 1988 (2)

亡乎?生乎?——析戏曲及传统艺术 肖梅、韩钟恩 西安戏剧 1988 (5)

(器乐)

古朴典雅的"客家大锣鼓" 苏元济 人民音乐 1988 (2)

笛箫纵横谈 周林生 人民音乐 1988 (4)

琴曲《关山月》的旋律型分析 P·王(Wang) 王子初译 人民音乐 1988 (9)

爱新觉罗毓峘谈《清恭王府三弦传

谱》　爱新觉罗、启垚　人民音乐 1988 (9)

琴曲《关山月》平均音高和跳动频度系列间的相关性　P.K.王　王子初译　人民音乐 1988 (10)

谈山东诸城派琴曲《关山月》　庞雨珠　人民音乐 1988 (12)

龙船调、竹枝词、流徵曲　张汉卿　音乐研究 1988 (3)

荆楚古音考　王庆沅、卢天生　音乐研究 1988 (4)

《流水》的流变与"传统音乐"的观念　戴嘉枋　音乐研究 1988 (4)

打谱——七弦琴音乐再创作的过程　荣鸿曾文　许健译　中国音乐学 1988 (2)

民间曲项琵琶考察纪实　李世斌　中国音乐学 1988 (3)

当代渤海乐舞族属辨析　张佩吉　中国艺术研究院研究生部学刊 1988 (2)

湖北省兴山县音乐调查报告　章珍芳　音乐学术信息 1988 (1)

《汉乐》"六十八"板及其变体　王卓模　中国音乐 1988 (1)

常德丝弦音乐　黄挥　中国音乐 1988 (1)

中外扬琴的比较　徐平心　中国音乐 1988 (1)

器乐中的文学因素　李慧明　中国音乐 1988 (1)

静、远、淡，意趣盎然——古琴音乐的空间美感　〔香港〕叶明媚　中国音乐 1988 (4)

琴道——古琴艺术的美学反省　〔香港〕叶明媚　中国音乐 1988 (4)

山东筝、筝曲及演奏特点　杨娜妮　乐府新声 1988 (1)

川派古琴艺术研究　朱默涵　乐府新声 1988 (3)

试论中国民族器乐的特点　黄大岗　音乐探索 1988 (1)

民族音乐中打击乐的运用　苑树青　音乐探索 1988 (4)

$\frac{++}{4}$、$\frac{++}{8}$ **拍子符号的创造原理**　孙宪德　交响 1988 (1)

一种特殊的小三度调式对置——关于中国与日本民间音乐血缘关系的验证　李石根　交响 1988 (3)

继承和发扬陕西秦筝流派演奏艺术传统　周延甲　交响 1988 (3)

再谈二四谱应是弓弦乐器谱　陈天国　星海音乐学院学报 1988 (1)

粤西民间器乐说略(下)　邓超荣　星海音乐学院学报 1988(1)

粤乐旋法研究（一、二、三）　陆仲任　星海音乐学院学报 1988 (2、3、4)

潮州丝弦乐的"催"　陈天国　星海音乐学院学报 1988 (2)

说古道今话丝竹——兼谈"江南丝竹"的特色　秦鹏章、周大风　星海音乐学院学报 1988 (2、3)

歌乡行〔之二〕——谈粤东客家山歌　温萍　星海音乐学院学报

1988 (3)

潮州锣鼓音乐与西安鼓乐比较 苏巧筝 星海音乐学院学报 1988 (4)

潮州大锣鼓乐曲研究 陈威 星海音乐学院学报 1988 (4)

对潮州音乐和广东汉乐中“五调朝元”与“七反”的研究 陈天国 星海音乐学院学报 1988 (4)

二胡曲《汉宫秋月》所体现的美学思想及其表现技巧 胡志平 黄钟 1988 (3)

江南丝竹曲式概貌(上、下) 茅原 艺苑 1988 (1、2)

扬琴艺术的发展 芮伦宝 艺苑 1988 (2)

二人台牌子曲《四公主》考 赵星 艺苑 1988 (2)

谈谈民间吹、咔艺术 李希文 艺苑 1988 (3)

潮州大锣鼓和潮阳笛套大锣鼓比较 苏巧筝 民族民间音乐 1988 (2)

五弦筝 汤咪扫 民族民间音乐 1988 (2)

跳天灯 邓学文 民族民间音乐 1988 (1)

民族器乐作品的标题源流探 马东风 民族民间音乐 1988 (3)

琴曲《广陵散》的流变 王德埙 民族民间音乐 1988 (3)

谈西安鼓乐的定名 方以烈 民族民间音乐 1988 (4)

西安鼓乐不存在“正名”问题 李石根 民族民间音乐 1988 (4)

临清琴曲与明清俗曲 李士兴 民族民间音乐 1988 (4)

谈“翘调” 伍少怀 民族民间音乐 1988 (4)

同源异支 争奇斗妍——再谈古筝流派 郭雪君 音乐爱好者 1988 (6)

秦筝和陕西流派 周延甲 音乐天地 1988 (8)

(其他)

南曲“指谱”的曲名与曲牌 江吼 民族民间音乐 1988 (3)

略论福建南音的美学特点 孙星群 中国音乐学 1988 (3)

〔少数民族〕

西藏堆谐的历史发展过程及品种 边多 音乐研究 1988 (1)

历史上的龟兹乐与新疆十二木卡姆 赵维平 音乐研究 1988 (3)

维吾尔与伊斯兰诸国的古典音乐比较 周菁葆 中国音乐学 1988 (1)

苗族民歌研究 蒲亨强 中国音乐学 1988 (1)

朝鲜族民族音乐“长短”的初步研究 王宝林 中国音乐学 1988 (2)

口弦的综合考察 应有勤、孙克仁 中国音乐学 1988 (2)

土家族傩坛巫教音乐研究报告 邓光华 中国音乐学 1988 (3)

略论“蒙汉调”的渊源及其艺术特性

赵星　中国音乐学 1988 (3)
简论"百谐"——古代藏族士兵的征战歌　边多　中国音乐学 1988 (4)
布依戏音乐调整报告　一丁、桂梅　音乐学术信息 1988 (6)
论卫藏地区的藏戏音乐　卢光　中央音乐学院学报 1988 (4)
达斡尔族民歌的调式与旋律特点　金克日·铁宏　音乐艺术 1988 (3)
苗族婚礼歌　蒲亨强　中国音乐 1988 (1)
德格藏戏音乐　卢光　中国音乐 1988 (3)
羌族祭祀音乐　肖常纬　中国音乐 1988 (4)
《格萨尔王传》说唱音乐　黄银善　音乐探索 1988 (1)
从"丫"看彝族民歌的深层结构及其共性特征　曾令士　音乐探索 1988 (2)
凉山彝族"义诺"地区民间歌曲初探　吉古夫铁　音乐探索 1988 (2)
"古王国"之声——云南纳西族民歌浅谈　桑德诺瓦　音乐探索 1988 (4)
广东排瑶瑶族民歌词曲的艺术特色　谢永雄　星海音乐学院学报 1988 (3)
纳西族《祭天古歌》和《楚辞·九歌》艺术特色的比较　陈烈　黄钟 1988 (2)
瑶族社会历史遗风的见证——瑶族的香哩歌　谢永雄　民族民间音乐 1988 (1)
狩猎与音乐(一、二)　简其华　民族民间音乐 1988 (1、2)
独特的婚礼和古朴的婚礼歌　蒲亨强　民族民间音乐 1988 (2)

〔宗教典礼〕

从道教音乐探寻古代音乐奥秘的若干设想　蒲亨强、彭李玲　音乐艺术 1988 (2)
丛林度化观水陆——中国佛教梵呗仪轨浅谈　林培安　音乐艺术 1988 (2)
佛、道教音乐述要　田青　中国音乐 1988 (4)
川西地区道教音乐调查报告　甘绍成、董阳　音乐探索 1988 (2)
陕西宗教音乐考略　刘劼　交响 1988 (3)
武当道乐与均县民歌　蒲亨强　星海音乐学院学报 1988 (4)
中国佛教音乐之初　谢立新　艺苑 1988 (1)
探索武当山道教音乐之地方性　刘红　民族民间音乐　1988 (3)
通乎天下路途长——复礼书院祭典活动简介　金春木　民族民间音乐 1988 (4)

音乐家

虞山琴派创始人——严澂　刘忆　艺苑 1988 (2)

徐上瀛和《溪山琴况》 许健 艺苑 1988 (2)

崇高的艺术境界——陈佐湟的指挥艺术 梁钢 人民音乐 1988 (1)

悼念马老 苏夏 人民音乐 1988 (1)

沧海采珠人—记在音乐史领域辛勤耕耘的吉联抗同志 伍雍谊 人民音乐 1988 (3)

纵横世界乐坛的指挥家汤沐海 孟昭林 人民音乐 1988 (3)

音乐创作问题随笔——从朱广庆的两个创作特点谈起 魏廷格 人民音乐 1988 (3)

歌唱家和人民——关牧村从中央音乐学院毕业之后 王巍 人民音乐 1988 (3)

柳琴传人王红艺 杜庆云 人民音乐 1988 (3)

青年小提琴家吕思清 于文浩 人民音乐 1988 (4)

为了发展与繁荣——访指挥家李德伦 李悦 人民音乐 1988 (5)

伴我半个世纪的那把琴 邓昌国 人民音乐 1988 (5)

视音乐教育为己任的企业家张盛泉 钱茸 人民音乐 1988 (5)

春兰秋菊颂——记夏之秋教授执教55周年 洪兰 人民音乐 1988 (5)

与胡坤相处的日日夜夜 王次炤 人民音乐 1988 (5)

谭小麟歌曲浅析——纪念谭小麟逝世40周年 秦西炫 人民音乐 1988 (6)

对于黄自音乐美学思想的再认识 巩小强 人民音乐 1988 (6)

谭小麟逝世40周年纪念音乐会致辞 李焕之 人民音乐 1988 (7)

南鼓王朱勤甫 钱建栋 人民音乐 1988 (7)

郑荃获"中国提琴制作大师"称号 人民音乐 1988 (7)

勤奋的耕耘者——记于润洋教授 刘经树 人民音乐 1988 (8)

睁开眼睛看世界——指挥家汤沐海 肖勇 人民音乐 1988 (8)

与陈哲对话(上、下) 本刊记者 人民音乐 1988 (8、9)

与谭盾一席谈 吕丁 人民音乐 1988 (8)

美国人眼里的谭盾音乐 卫立 人民音乐 1988 (8)

他从大西北来 徐冬 人民音乐 1988 (9)

历尽坎坷的作曲家——宋军 杨抒 人民音乐 1988 (6)

刘育熙在中山石岐 陈远 人民音乐 1988 (9)

成如平易却艰辛——谈袁玉生歌唱的艺术风格 刘士贤 人民音乐 1988 (9)

小提琴教学的不倦探索者——林耀基教授教学思想记评 张帆、汪朴 人民音乐 1988 (10)

述评倪洪进 周荫昌 人民音乐 1988 (10)

音乐教育家作曲家——许可经　杨言书　人民音乐 1988 (11)
周少梅及其传谱——《国乐讲义》　倪志培　人民音乐 1988 (11)
《赵元任音乐作品集》序　贺绿汀　音乐研究 1988 (1)
横看成岭　侧看成峰——著名教授、作曲家张肖虎先生音乐生涯五十五周年　王照乾　人民音乐 1988 (11)
黄自传略　钱仁康　音乐研究1988 (3)
黄自的声乐创作　钱仁康　音乐研究 1988 (4)
关于马思聪经历中的一些史实问题　汪毓和　中央音乐学院学报 1988 (2)
谭小麟及其音乐创作　汪毓和　中央音乐学院学报 1988 (3)
略论青主的音乐思想　徐冬　中央音乐学院学报 1988 (3)
从《喜相逢》谈起——怀念竹笛大师冯子存　张维良　中国音乐 1988 (1)
民族音乐家杨大钧先生逝世　纪泽　中国音乐 1988 (1)
祝贺张肖虎教授从事音乐工作55周年怀旧　冯文慈　中国音乐 1988 (3)
张肖虎教授音乐活动年表　张静蔚、詹丽湖　中国音乐 1988 (3)
刘半农的音乐建树　刘立新　音乐艺术 1988 (1)
纪念谭小麟——在谭小麟教授逝世40周年纪念音乐会上的讲话　桑桐　音乐艺术 1988(3)
陆修棠及其二胡艺术　项祖英　音乐艺术 1988 (4)
肖友梅《旧乐沿革》述评　郭燕红　音乐艺术 1988 (4)
关于马可的初步研究　林经天　音乐学习与研究 1988 (3)
施光南学生时代片影　梁茂春　音乐学习与研究 1988 (3)
我追求直言的批评——梁茂春访谈录　张苏琴　音乐学习与研究 1988 (3)
优秀蒙古族作曲家阿拉腾奥勒　赵砚臣　音乐学习与研究 1988 (3)
云在青天水在瓶——田青其人其学、所思所悟　韩钟恩　音乐学习与研究 1988 (3)
艺海天涯、刻苦追求——刘建勋和他的《二胡演奏技法与练习》　王玉芳　音乐学习与研究 1988 (3)
中国唐·霍赛——记我院毕业生中第一个国家歌剧院演员林金元　晨声　音乐学习与研究 1988 (3)
爱国音乐家阎述诗　凌瑞兰　乐府新声 1988 (1)
激情、柔情、钟情——努斯勒提和他的音乐　李煤　音乐学习与研究 1988 (3)
《王光祈年谱》前言　赵沨　音乐探

索 1988 (2)
广东音乐名家易剑泉 常绿 星海音乐学院学报 1988 (1)
阿炳的创作与江南丝竹音乐 姜元禄 星海音乐学院学报 1988 (1)
聂耳歌曲创作编年考(续完) 向延生 星海音乐学院学报 1988 (1)
著名广东音乐家陈德钜 青山 星海音乐学院学报 1988 (2)
著名作曲家陆仲任 青山 星海音乐学院学报 1988 (3)
著名作曲家梁寒光 余德育 星海音乐学院学报 1988 (4)
试谈刘天华二胡曲的创作风格 刘雨声 星海音乐学院学报 1988 (4)
程懋筠生平简介及其创作研究 罗艺峰 交响 1988 (3)
论黄自发展民族音乐的理想 田可文 黄钟 1988 (3)
沈心工年谱 秦启明 艺苑 1988 (1)
京房的音乐贡献 马东风 民族民间音乐 1988 (1)
中华一筝 知音天下——访北京古筝研究会会长曹正 孙焕英 民族民间音乐 1988 (1)
吕文成创制高胡及其它 余其伟 民族民间音乐 1988(1)
卓越的民间音乐家孙文明 〔香港〕周皓、吴赣伯 民族民间音乐 1988 (2)
近代古琴、琵琶艺术家王露先生 杨和平 民族民间音乐 1988 (3)
民族音乐家吕文成先生生平简表 杨愈编写 民族民间音乐 1988(3)
一位优秀的歌曲作家——张风 丁鸣 音乐生活 1988 (4)
歌曲的美在哪里?——谈田歌的歌曲创作 陈奎及 音乐生活 1988 (8)
金百灵在枝头甜蜜地歌唱——记"西北五省(区)宝鸡杯民歌邀请赛"大奖获得者阿依·吐尔逊 张喜鹏、戴戡 音乐天地 1988 (2)
布南国,有这样一片艺术之林——记作曲家张卓娅和她的亲友们 李玉洲 音乐天地 1988 (3)
"道德文章事,孜孜意作真"——记音乐评论家、编审常曾刚同志 董大勇 音乐天地 1988 (12)
从"土琵琶"到"微山湖——记作曲家吕其明 亦平 音乐爱好者 1988 (1)
一条与众不同的路——记李民雄副教授 广隶 音乐爱好者 1988 (1)
历史是涂抹不掉的存在——纪念音乐家黄自逝世50周年 戴鹏海 音乐爱好者 1988 (3)
我的事业在中国,也在世界——记世界著名青年指挥家汤沐海 尹忠惠 音乐爱好者 1988 (4)
苏聪——获奥斯卡奖的第一位中国人 严敏 音乐爱好者 1988

(4)

音乐奇才何占豪 靳卯君 音乐爱好者 1988 (6)

风帆，升起在歌坛剧海上——作曲家刘振球其人其事的意识流 曾鸣 歌剧艺术 1988 (4、5)

幽幽的琴，悠悠的心——记青年二胡演奏家陈洁冰 卿卿 音乐爱好者 1988 (6)

〔外国音乐家〕

纪念海曼·舍尔兴 肖淑娴 人民音乐 1988 (1)

古诺和他的歌剧艺术 孙慧双 人民音乐 1988 (4)

纪念威伯恩 周颖译 人民音乐 1988 (5)

《浮士德》在浪漫主义音乐中 侯瑞云 人民音乐 1988 (9)

信仰、直觉与理念高度统一的世界——谈梅西安的创作思想 杨立青 人民音乐 1988 (12)

卡特的音乐创作和贡献 蔡良玉 人民音乐 1988 (12)

巴西音乐之魂——维拉·洛博斯 陈自明 音乐研究 1988 (1)

肖斯塔科维奇复兴了帕萨卡里亚 李忠勇 音乐研究 1988 (2)

为李斯特一辩 蔡仲德 音乐研究 1988 (4)

苏联当代作曲家小传 向方等译 罗秉康校 音乐学习与研究 1988 (1)

威尔第的生平道路及其创作（上、下） 管谨义 星海音乐学院学报 1988 (3、4)

郑京和——小提琴王国中的女杰 王频、陆鸣 音乐爱好者 1988 (1)

难忘你，伟大的歌唱家 郑兴丽 音乐爱好者 1988 (2)

当代杰出的苏联小提琴演奏家——纪念大卫·奥依斯特拉赫诞辰80周年 李耀伦编译 音乐爱好者 1988 (5)

险些失去的大师——塔蒂尼 孟丹 音乐爱好者 1988 (6)

骄傲与赤诚——记澳大利亚华裔青年作曲家于京君 高铁栓 音乐爱好者 1988 (6)

艺术比死亡更有力量——纪念普契尼诞生一百三十周年 陈光宪 音乐爱好者 1988 (6)

音乐技法

〔作曲技术〕

试论减七和弦与半减七和弦 卞祖善 音乐研究 1988 (4)

电子计算机在和声学领域的应用 杨路 中国音乐学 1988 (1)

不用计算求集合原型 华萃康 中国音乐学 1988 (1)

近现代音乐中对位性双调叠置研究 刘永平 中国音乐学 1988 (1)

现代音乐记谱法的沿革及其分类问题 杨立青 中国音乐学 1988

(3)

调性化的“无调性” 〔联邦德国〕Lutz Dveyer 金梅译 杨立青校 中国音乐学 1988 (4)

对位在作曲中的广泛性价值 于苏贤 中央音乐学院学报 1988 (1)

二十世纪音乐中的曲式（一、二、三、四） 〔美〕玛丽·维纳斯特罗姆 杨儒怀译 中央音乐学院学报 1988 (1、2、3、4)

关于五声性调式的远关系转调及其和声处理 樊祖荫 中央音乐学院学报 1988 (2)

音乐的结构和功能（上、下） 王次炤 中央音乐学院学报 1988 (2、3)

关于集合原型计算法的探讨 周雨、罗忠镕 中央音乐学院学报 1988 (4)

序列音乐作品分析学习笔记 秦大平 中央音乐学院学报 1988 (4)

音乐语言中的对称结构（一、二、三、四） 钱仁康 音乐艺术 1988 (1~4)

太极作曲系统 赵晓生 音乐艺术 1988 (4)

复调和声 （苏）龙·尼·雷洛波夫作 罗秉康译 音乐学习与研究 1988 (2)

论音乐主题法（二） （苏）B·霍洛波娃著 向方、高燕生译 音乐学习与研究 1988 (2)

关于奏鸣曲式形成问题的初步探讨 许勇三 音乐学习与研究 1988 (3)

音乐主题的强化与表现形态（摘要） 张守明 乐府新声 1988 (2)

关于和声功能的两个问题 张瑞 乐府新声 1988 (3)

音级集合理论概述（续完） 〔美〕阿伦·福特著 胡晓编译 音乐探索 1988 (1)

现代作曲技法运用的初步尝试——浅谈《民乐与打击乐》 庄建华 音乐探索 1988 (4)

数学思维方法在十二音实践中的意义（上、下） 杨衡展 交响 1988 (2、3)

色彩——新乐器法 〔英〕R.S.布林德利 钱建明译 交响 1988 (3)

作曲最初技术构成的网络思维 吴粤北 黄钟 1988 (1)

论质数映射——兼谈克拉姆音乐的组织结构 彭志敏 黄钟 1988 (2)

太极乐旨续篇（上、下） 赵晓生 黄钟 1988 (2、3)

双级控制论——鲁托斯拉夫斯基音乐中有控制偶然的作曲技法研究 刘永平 黄钟 1988 (3)

论中国青年作曲家的音核技法 钟峻程 黄钟 1988 (3)

预配钢琴简述 周晋民 黄钟 1988 (3)

主题性因素在音乐发展中的全方位控制——两首获奖作品技术分析　林贵雄　黄钟 1988（3）

排除关系在PC集合结构分析中的运用（译文）　杨衡展译　黄钟 1988（3）

曾侯乙钟磬编配技术研究　高鸿祥　黄钟 1988（4）

全功能、全色彩和弦分组理论　华萃康　艺苑 1988（4）

论威伯恩音乐创作思维的微观性及严谨性　唐建平　中国音乐学 1988（3）

论阿尔班、贝尔格的歌剧《沃采克》（一、二、三）　余志刚　中央音乐学院学报 1988（1、2、3）

谢德林歌剧《死魂灵》的结构特征　高燕生　中央音乐学院学报 1988（3）

德彪西管弦乐曲的配器技术分析　王宁　中央音乐学院学报 1988（1）

柴可夫斯基的《罗可可主题变奏曲》　〔苏〕H.杜曼尼　马璟舒译　中央音乐学院报 1988（2）

勋柏格的管弦乐曲OP.16之3与"音色旋律"的概念　〔西德〕卡尔·达尔豪斯　顾耀明译　音乐艺术 1988（2）

肖斯塔科维契作品中犹太因素运用的双重意义　〔以〕约·勃兰　李耀伦译　音乐艺术 1988（2）

斯特拉文斯基的复节奏　夏良　音乐艺术 1988(3)

安东·威伯恩的《管弦乐变奏曲》　陈铭志　音乐艺术 1988（3）

贝尔格《抒情组曲》的十二音技法初探　朱建　音乐艺术 1988（3）

论马勒的交响思维　孙国忠　音乐艺术 1988(3)

继承、综合与创新——就第八交响曲看肖斯塔科维奇的创作风格　朱敬修　音乐学习与研究 1988（1）

肖斯塔科维奇的《二十四首前奏曲与赋格》的技法研究　任达敏　音乐学习与研究 1988（1）

阿萨菲耶夫的构想和整体分析　黄晓和译　音乐学习与研究 1988（1）

传统、现代——谢德林和他的第二钢琴协奏曲（摘要）　孙学武　乐府新声 1988（2）

弗兰克小提琴奏鸣曲结构分析　胡晓　音乐探索 1988（3）

论德彪西管弦乐曲《夜曲》中的和声　〔德〕S.普耶　金梅译　杨立青校　交响 1988（1）

论李斯特晚期和声语言的创新　邹建平　艺苑 1988（1）

里姆斯基——科萨科夫作品中的色彩和声手法及其形象表现　乔惟进　艺苑 1988（1）

勃拉姆斯的钢琴音乐　尹松　艺苑 1988（3）

〔表演技术〕

表演家谈心理分析 克劳迪奥·阿劳 顾连理译 音乐艺术 1988 (4)

舞台演奏（唱）的心理问题初探 张放 音乐探索 1988 (2)

音乐表演中的气功机制 赵寒阳 音乐生活 1988 (9)

(声乐)

关于声乐作品演唱中内容与形式的思考——从高尔基评论夏利亚平演唱《跳蚤之歌》谈起 杨比德 人民音乐 1988 (6)

从高音谈起 罗荣钜 人民音乐 1988 (7)

意大利美声唱法的三要素 吴其辉 中央音乐学院学报 1988 (1)

歌唱字、声谈 吴天球 中央音乐学院学报 1988 (4)

论声乐艺术表现 石惟正 音乐研究 1988 (3)

从加尔西亚的"声门冲击"论歌唱时喉部工作的重要性 王小红 音乐艺术 1988 (4)

关于歌声力度问题 薛良 中国音乐 1988 (1)

评弹演唱的要求和声音训练 沈苏斐 中国音乐 1988 (3)

民族唱法及其迫切任务 郑向群 中国音乐 1988 (3)

浅谈声乐演唱中语言的情感体现 练建华 音乐探索 1988 (4)

浅谈歌唱的欲望与激情 周浩东 音乐探索 1988 (4)

歌唱宜求自然 薛明 交响 1988 (3)

我的"民声"观 王霭林 星海音乐学院学报 1988 (2)

喊唱、沙哑腔是"技巧和风格"吗? 胡濯武 音乐生活 1988 (12)

由绘画色彩看歌唱音色 樊民宁 音乐天地 1988 (9)

镜头前的歌手 普拉西多·多明戈 薛范编译 音乐天地 1988 (12)

学习民族声乐的几点体会 刘依群 民族民间音乐 1988 (2)

闽台语歌曲发声初探 应鹏 艺术论丛 (1) 福建省艺术研究所编

(器乐)

小提琴的早期训练 〔英〕爱塔·柯亨 杨晟译 人民音乐 1988 (1)

气功与演奏的力源问题 牛兰东、吴顺章 人民音乐 1988 (5)

气功与演奏中的紧张与放松 牛兰东、吴顺章 人民音乐 1988 (6)

谈林耀基小提琴技术训练的要诀 杨宝智 中央音乐学院学报 1988 (1)

琵琶右手若干演奏技法之我见 陈泽民 中央音乐学院学报 1988 (2)

民族文化与演奏者的成就——弦乐艺术的根基之一 韩里 中央音乐学院学报 1988 (3)

就弦乐四重奏问题访丁芷诺　杨宝智　中央音乐学院学报 1988 (4)

筝技摇指　李婉芬　中央音乐学院学报 1988 (4)

古筝演奏中的音色问题　范上娥　中国音乐 1988 (2)

琵琶演奏的理性把握及再创造　杨靖　中国音乐 1988 (3)

谈交响乐队指挥　齐国才　乐府新声 1988 (3)

浅析演奏中国小提琴作品指法不顺手之根源　杨九华　音乐探索 1988 (4)

论二胡表演艺术中的腔调　欧景星　艺苑 1988 (1)

管乐演奏的呼吸　朱同　艺苑1988 (3)

琵琶演奏的动作技能与心智技能　周静梅　艺苑 1988 (4)

中国竹笛的演奏力度　蔡敬民　艺苑 1988 (4)

略谈圆号的吐音　孙翠凤　艺苑 1988(4)

浅论巴赫《半音阶幻想曲与赋格》的演奏艺术　兼论巴赫钢琴作品的演奏风格　尹松　艺苑 1988 (4)

音乐教育

音乐的德育功能　卜锡文　人民音乐 1988 (2)

略论加强民族音乐教育和贯彻、"三个面向"之必要性　管扬勇　人民音乐 1988 (2)

对《音乐欣赏教学大纲》的商榷　洪波　人民音乐 1988 (2)

关于"梁雷钢琴小曲音乐会"的一封信　黄晓和　人民音乐 1988 (3)

致"梁雷钢琴小曲音乐会"　周广仁　人民音乐 1988 (4)

试谈少年儿童的声乐训练和喉保健　徐强　人民音乐 1988 (4)

阅历平衡——寻找适当的音乐教育途径　〔美〕艾德·哈克比　韩燕平译　人民音乐 1988 (4)

谈音乐创造力的开发　廖家骅　人民音乐 1988 (6)

对"钢琴热"中几个问题的思考　雨竹、玮玥　人民音乐 1988 (7)

垅上理想——来自进华音专的报告　张弦　人民音乐 1988 (10)

国民音乐教育要改革、开拓、大踏步前进　李凌　音乐研究 1988 (2)

加强美育，培养真正完善的人　赵沨　音乐研究 1988 (2)

关于音乐教育的随感　萧淑娴　音乐研究 1988 (3)

谈乡镇中小学音乐教育　房思钊　中国音乐 1988 (1)

关于音乐课堂教学的评价　邱刚强　中国音乐 1988 (4)

美育与精神文明　赵沨　乐府新声 1988 (1)

在音乐教学中进行理想和纪律教育

江西省南城一中　韩韧　音乐探索 1988 (1)
以音乐欣赏为中心开设高一音乐课　成都石室中学　王维伦　音乐探索 1988 (1)
引入竞争机制，深化音院教改　张大连　音乐探索 1988 (2)
浅议音乐审美教育与德智体之发展　杜学箴　音乐探索 1988 (2)
对办出高师音乐系（科）教育特色之管见　严玉良　音乐探索 1988 (3)
巨大的潜力——浅论大学开设音乐课的意义　褚灏　音乐探索 1988 (4)
浅论高等音乐院校专业教师的知识结构　潘凤鸣　音乐探索 1988 (4)
音乐欣赏在音乐教育中的地位和作用　陈家忠　音乐探索 1988 (4)
心理学在中学音乐教育中的重要作用　周广平　星海音乐学院学报 1988 (1)
大胆地探索前进　李凌　中小学音乐教育 1988 (1)
聚会西子湖畔　共商音教大计（记第二届国民音教改革研讨会）　春荃　中小学音乐教育 1988 (1)
抓住根本　支持教育——请音乐家都来协助音乐教育　周大风　中小学音乐教育 1988 (1)
漫谈音乐教育　邵宗杰　中小学音乐教育 1988 (1)
沉寂中的思索　秦德祥　中小学音乐教育 1988 (1)
戏曲音乐在中学教育中的位置　彭青　中小学音乐教育 1988 (2)
中学音乐教材有待改进　王树楠　中小学音乐教育 1988 (2)
辽宁省音教三届年会论文述评　谢严森　中小学音乐教育 1988 (2)
用心理学原理指导音乐教学　陈雅先等　中小学音乐教育 1988 (2)
音教年会杂谈　李凌　中小学音乐教育 1988 (2)
互依、互利、互促　夏力平　中小学音乐教育 1988 (2)
迎接美育的春天　姚思源　中小学音乐教育 1988 (2)
致教师们（转载）　陈远娴　中小学音乐教育 1988 (2)
要引导要管理——对“钢琴热”中几个问题的思辨　雨竹、玮韧　中小学音乐教育 1988 (3)
音乐教师的业务修养　翟从盛　中小学音乐教育 1988 (3)
对音乐促进智力发展的再认识　徐少才　中小学音乐教育 1988 (3)
把最美的奉献给孩子们　千里　中小学音乐教育 1988 (3)
事在人为——记江苏省音教改革经验　王泓　中小学音乐教育 1988 (4)

一个倡议（谈学校中的艺术教育） 周大风　中小学音乐教育 1988（4）

寓教于美 郑忠义　中小学音乐教育 1988（4）

学全、学深、多实践——谈借鉴外国音乐教学经验 王问奇　中小学音乐教育 1988（4）

邓昌国先生谈音乐教育 杨立梅　中小学音乐教育 1988（5）

美国的音乐教育 朱则平　中小学音乐教育 1988（6）

小学艺术教育中的师资问题 费承铿　中小学音乐教育 1988（6）

千里之行，始于足下 郑忠义　中小学音乐教育 1988（6）

音乐教育需要音乐家的关心和支持——第二届国民音乐教育改革研讨会述评 钟吕　音乐生活 1988（2）

（专业教学）

儿童钢琴教学中的几个心理问题 海宏　人民音乐 1988（4）

试谈两种唱名法在训练音乐听觉上的差异 林三舫　人民音乐 1988（8）

沈湘教授谈声乐教学 本刊记者　中央音乐学院学报 1988（4）

用创造心理学指导复调教学 林华　音乐艺术 1988（2）

关于新竹笛教学 蔡敬民　中国音乐 1988（2）

中国古代音乐史教学和研究主题 陈其射　中国音乐 1988（1）

音乐教材之议 秦德祥　中国音乐 1988（3）

论声乐教学的改革 王宝璋　中国音乐 1988（3）

音乐院校马克思主义理论课教学方法探索——改革传统讲授方法实行网络式教学 王俊英　音乐学习与研究 1988（3）

民乐合奏课刍议 张镜聪　音乐探索 1988（4）

梅纽因先生教学纪实 金友中　星海音乐学院学报 1988（1）

对民族民间音乐教学之探索 刘尚仁　交响 1988（2）

试论试唱练耳唱名法 高登洲　艺苑 1988（3）

声乐的分解动作及其训练程序 郑倬　艺苑 1988（3）

谈二胡练习曲的写作方向 张龙飞　艺苑　1988（3）

现代科学与声乐教学 咚鸣　音乐生活 1988（10）

〔外国音乐教育〕

苏联东欧国家音乐教育一瞥 戴明瑜译　人民音乐 1988（7）

民间音乐在匈牙利中小学教育中的地位 杜亚雄　人民音乐 1988（7）

国际早期儿童音乐教育研究的信息交流 李晋瑗　人民音乐 1988（11）

北美的音乐教学法 陈平　音乐研究 1988（1）

美国大学的音乐教育——兼论在我国大学中设音乐系的意义 许勇三 音乐研究 1988 (2)

苏联高等音乐院校中现代音乐学研究的若干问题 〔苏〕E·纳扎伊金斯基著 戴明瑜 编译 音乐学术信息 1988 (4)

从"感觉理解力"谈音乐教学 〔美〕格·凯斯德 贾尔松译 中国音乐 1988 (3)

美国的音乐教育(访美纪实) 朱则平 中小学音乐教育 1988 (6)

外国音乐

美国流行音乐新品种——新时代音乐 钟子林 人民音乐 1988 (1)

小提琴名师与学派及其发展鸟瞰(上、下) 〔美〕戴维第·博伊登 杨扬译 人民音乐 1988 (2、3)

表现主义音乐 吕丁 人民音乐 1988 (6)

摇摆乐及其特征(上、下) 郑向群 人民音乐 1988 (7、8)

西方音乐史谈话录 蔡良玉 人民音乐 1988 (8)

武满彻与亚尼斯·希纳基斯的对话(上、下) 周颖译 人民音乐 1988 (10、11)

"我们时代歌唱的神经"——苏联弹唱诗人维索茨基和他的"诗人歌曲" 薛范 人民音乐 1988 (11)

当代德国音乐美学掠影(下) 蒋一民 中国音乐学 1988 (1)

苏联对二十世纪音乐研究的主要成果 〔苏〕H.塞法斯 戴明瑜译 音乐学术信息 1988 (2)

澳大利亚土著音乐 保罗·科勒 王昭仁译 音乐学术信息 1988 (4)

语言音调与"说话鼓"——中非音乐的民族音乐研究 罗斯·布朗德 杨宪明译 音乐学术信息 1988 (5)

新几内亚—巴布亚的音乐 保罗·科勒 王昭仁译 音乐学术信息 1988 (5)

美拉尼西亚的音乐文化 〔美〕保罗·科勒 王昭仁译 音乐学术信息 1988 (6)

联邦德国青年作曲家们的创作思想及其背景 〔美〕沃尔冈·伯德、朱迪斯 E.奥尔森 中央音乐学院学报 1988 (1)

帕格尼尼的小提琴艺术 司徒华城 中央音乐学院学报 1988 (2)

音乐史和通史 〔民主德国〕格奥尔格·克内普勒 王昭仁译 中央音乐学院学报 1988 (4)

二十世纪俗音乐带来了什么 〔苏〕因·波波夫 陈复君译 中央音乐学院学报 1988 (4)

苏联青年钢琴家的成就与不足 亨利·涅高美 汪启璋译 音乐艺

术 1988 (4)
苏联现代音乐主潮派的创作理论及实践　林华　音乐艺术 1988 (4)
民主德国的一些音乐情况　金经言编译　中国音乐 1988 (1)
拉格泰姆的切分节奏细胞及其影响　杨捷　中国音乐 1988 (2)
现代美国社会中的民间音乐　〔美〕丹尼尔·金曼　金维译　中国音乐 1988 (2)
日本音乐的寻源与泰国西北少数民族民歌　〔日〕内田琉璃子　名庸译　中国音乐 1988 (2)
后现代音乐　〔美〕罗伯特·埃勒　管建华译　乔晓冬校　中国音乐 1988 (3)
从心理学看西方音乐史中的几个问题　王洪生　中国音乐 1988(3)
匈牙利的民间音乐研究　杜亚雄　中国音乐 1988(3)
俄罗斯的音乐理论思想　陈思光译　音乐学习与研究 1988 (1)
当代苏联音乐学概况简介　汪启璋　音乐学习与研究 1988 (1)
法国资产阶级革命运动初期的几首歌曲　马东风　音乐学习与研究 1988 (2)
揭开埃尔加之“谜”　〔美〕马歇尔·波特诺伊著　王恩德译　音乐探索 1988 (1)
约塞夫·约阿希姆与勃拉姆斯小提琴协奏曲的诞生　勃力斯·思瓦尔兹著　苏立华译　音乐探索 1988 (4)
八十年代的苏联音乐——成就、问题与反思（上、下）　〔苏〕M. 塔拉卡诺夫　戴明瑜译　交响 1988 (2.3)
一部奇特的音乐作品　张希乾　交响 1988 (2)
美国之中国音乐研究与教学　〔美〕韩国鐄　交响 1988 (3)
李斯特交响诗与黑格尔诗论　李诗源　黄钟 1988 (1)
德国古钢琴音乐　陆明德　艺苑 1988 (2)
歌剧及其在美国的前途　〔美〕赫伯特·格拉夫著　顾连理译　歌剧艺术 1988 (1、2、3)
国外音乐剧简况评述　刘诗嵘　歌剧艺术　1988 (2、3)
音乐中的“圣经”　孟丹　音乐生活 1988 (11)

音乐文化交流

访日琐谈　徐士家　人民音乐1988 (1)
欧洲人眼中的中国古琴——西德报刊评论成公亮古琴独奏音乐会　范育成译　人民音乐 1988 (3)
变“进口”为“出口”　郑小瑛　人民音乐 1988 (4)
布拉迪斯拉发音乐节随笔　马骏英　人民音乐 1988 (5)
华夏之声传友情　高耀华　人民音乐 1988 (5)

歌剧，民族艺术的瑰宝——访朝见闻 熊敏学 人民音乐 1988 (6)
帕格尼尼比赛的获奖者——自出现了第一位中国获奖者的三十四届帕格尼尼比赛中发出的报导 爱德华·圣纳蒂 韩里译 人民音乐 1988 (6)
世界性观念的音乐教育——记国际音乐教育协会第十八届国际大会 杨沐 人民音乐 1988 (9)
真挚 充实 动人心弦——听普拉契多·多明戈演唱 黎信昌 人民音乐 1988 (9)
记香港两次国际音乐研讨会——第三届“中国新音乐史”与“中国音乐与亚洲音乐”研讨会 刘靖之 人民音乐 1988 (9)
萨沃林纳歌剧节中国交响作品音乐会听后 秦大平 人民音乐 1988 (10)
记萨沃林纳歌剧节 刘诗嵘 人民音乐 1988(10)
中国民族音乐艺术团在奥地利 晨耕 人民音乐 1988 (11)
冲绳音乐考察散记 王耀华 音乐研究 1988 (1)
欧洲人眼中的中国古琴——西德报刊评论 成公亮古琴独奏音乐会 范育成摘译 王印泉校 艺苑 1988 (1)

音乐机构

风雨沧桑六十载 承前启后展新图——上海音乐学院校庆六十周年活动侧记 金夕 人民音乐 1988 (1)
欣慰的回忆 殷切的希望 缪天瑞 音乐学习与研究 1988 (3)
三十而立 杨今豪 音乐学习与研究 1988 (3)
天津音乐学院发展与现状简述 院史小组集体讨论 赵砚臣、张俊、王士达执笔 音乐学习与研究 1988 (3)
蓓蕾朵朵根深叶茂——天津音乐学院附中简介 马景祁 音乐学习与研究 1988 (3)
在改革中谱写鲁艺历史的新乐章 秦咏诚 乐府新声 1988 (2)
香港民族音乐学会四年来的工作回顾 〔香港〕周凡夫 民族民间音乐 1988 (3)

音乐出版及其他

特点鲜明引人入胜——《儿童歌曲作法》读后 华萍 人民音乐 1988 (3)
音像出版工作需要整顿 司建军 人民音乐 1988 (4)
《合唱作曲技巧》评介 文江 人民音乐 1988 (5)
《民族器乐》读后感 周大风 人民音乐 1988 (6)
战歌 士兵 期望——评《晨耕歌曲选》 王效恭 人民音乐 1988

(9)

开卷有益　致知达思　金兆钧　人民音乐 1988 (10)

对创新满腔热情和理论工作的科学态度——王安国音乐论文集《现代和声及中国作品研究》序　吴祖强　音乐研究 1988 (1)

集成编辑学的方法论及知识结构——对民族音乐集成编辑工作的一些看法　冯光钰　音乐研究 1988 (1)

琳琅满目的《中国少数民族乐器志》　〔台湾〕韩国鐄　音乐研究 1988 (2)

读《音乐大师江文也》书后　成于乐　音乐研究 1988 (2)

我国音乐学学术文论写作中的几个问题　杨沐　音乐研究 1988 (4)

《五声性调式及和声手法》评介　茅匡平　中国音乐 1988 (1)

《中国少数民族乐器志》读后　赵沨　中国音乐 1988 (3)

音乐版权刍论　鲍志才　音乐探索 1988 (3)

开顶风船，走改革路——我心目中的《歌剧艺术》　居其宏　歌剧艺术 1988 (6)

绿洲的启示——读《歌剧艺术》　张非　歌剧艺术 1988 (6)

对当今盒带歌曲出版的几点看法　东青　音乐生活 1988 (11)

音乐档案馆在民族音乐学中的地位和作用　〔美〕安·西格尔　古宗智译　音乐学术信息 1988 (3、4、5)

编制"音乐专业图书资料分类法"浅见　郭林　音乐探索 1988 (1)

乐谱类目设置的实用性　陈家驹　音乐探索 1988 (4)

音乐的音色形成与调制　乔然　人民音乐 1988 (2)

音乐与革命　〔苏〕卢那察尔斯基　金经言译　音乐学术信息 1988 (3)

精神与音乐　陈露茜译　音乐学术信息 1988 (2)

《中国音像大百科》正式出版

张炳元

《中国音像大百科》是由上海市广播电视局组织力量编辑，聘请全国文化名人、专家、学者担任顾问，由上海音像公司出版的一项文化工程。

《中国音像大百科》旨在发掘、保存、荟萃、弘扬中国文化的精华，为海内外人士和文化、教育、科研部门提供具有较高审美价值、认识价值和史料价值的各类音像文化制品，以丰富人民精神生活，扩大中外文化交流，促进中国音像文化事业的发展。

《中国音像大百科》包括文学艺术领域中各种有必要以音像制品的形式加以记录和保存的门类，及其它有价值的音像资料。

《中国音像大百科》所收各类作品的时间下限，原则上为1985年。

《中国音像大百科》的入选原则是：(1) 在中国的文艺发展史上占有突出地位、对促进社会主义文学艺术的繁荣和发展具有借鉴意义的文学家、艺术家的作品；(2) 在中华民族数千年的文化长河中，绵延不绝、流传至今，在人民群众中仍有广泛影响的作品，或虽已孱弱衰微但仍具有丰富的历史内涵和高度艺术价值的作品；(3) 世界著名文学家、艺术家的作品；(4) 在全国有较大影响的现代和当代文学家、艺术家的作品；(5) 在某一艺术门类或流派中有代表性的现代和当代文学家、艺术家的作品；(6) 在重大国际性比

赛中获前三名，或被外国政府、国际组织授予重大荣誉称号的文学家、艺术家的作品；(7) 在全国性比赛中获前三名，或在国家级评奖中获优秀奖，或被国家授予重大荣誉称号的文学家、艺术家的作品。

《中国音像大百科》按内容的性质，分类、分系列、分种陆续出版，一种可以是一盒或数盒，也可以两种或数种合为一盒，编成一种即出版一种。

《中国音像大百科》的编辑出版工作由“中国音像大百科”编辑委员会总负责。“中国音像大百科”编辑委员会成立于 1988 年 2 月 27 日，下设编辑部、发行部两个办事机构，负责处理日常事务。

《中国音像大百科》于 1988 年 12 月开始出版（目前仅限于盒式音带）。已经出版发行的有音乐类宗教音乐系列中国佛教音乐《五台山佛乐》(一、二、三、四、五)，《津沽梵音》(一、二)；音乐类演奏家系列《顾圣婴钢琴独奏选》(一、二)；戏剧类京剧系列《法门寺》(一、二)，戏剧类昆剧系列《长生殿》(一、二)，戏剧类越剧系列表演艺术家尹桂芳代表剧目之一《屈原》(一、二、三)，戏剧类上海地方戏曲系列沪剧表演艺术家丁是娥代表剧目之一《罗汉钱》(一、二、三)，戏剧类江苏地方戏曲系列淮剧《辕门斩子》；曲艺类上海地方曲艺系列《姚慕双、周柏春独脚戏选》(一)，曲艺类苏州弹词系列《苏州弹词流派唱腔 · 徐调》，《苏州弹词流派唱腔 · 俞调》。

《中国音像大百科》首批盒式音带出版后，《人民日报》、《人民日报》(海外版)、新华通讯社、中国新闻社、中央人民广播电台、《文汇报》、《新民晚报》、上海人民广播电台、上海电视台、《上海文化艺术报》、《文学报》、《劳动报》、《大公报》(香港) 等十多家新闻单位作了报道。

编 后 记

算这本,《中国音乐年鉴》便出了三本了。

今年,我们力图将研究工作的综述和资料的提供都向深层有所发展。如在“学术研究”部分,我们除在“面”的角度发表了“汉族传统音乐研究”外,还从“点”的角度特约了三篇专论,分别综述“弦管”、“花儿”和“西安鼓乐”近年来的研究情况。在新辟的“资料分析”栏中,我们以图表的形式向读者提供了一份“近年全国部分专业音乐刊物的统计与分析”,无非是想让《年鉴》能在读者们的案头发挥稍大一点的作用。

为了让我们记下的“历史”和“未来”能联结起来,我们以“观察员”的名义为将要召开的“第四届全国音乐美学会议”提供了一份“备忘录”,也算是我们的一个尝试。

在仔细捡起中国音乐发展的每一片足印的同时,我们也不得不面对一些与历史同样古老、同样沉重的难题,我们必须承认,将本书的彩色图版换成黑白图版,并非出于美学层面的考虑。

无论如何,《中国音乐年鉴》已经出了三年了,而先哲的确说过:“一生二,二生三,三生万物……”。

编 者

1989.4.

THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC (1989)

Compiled by

Research Institute of Music
Chinese Academy of Arts

Editor in Chief: Tian Qing
Editor Second in Chief: Han Zhong–En
Chairperson of the Editorial Department: Wen Yan
Editors: Sun Jian–Ying Wang Qiu–Ping
Responsible Editor: Bai Xue–Jian
Technical Editor: Zhang Zhen–Tao
Editor of Pictures: Zhang Ting–Huan
Translator in English: Wu Ben Han Xing
Proofreader in English: Cai Liang–Yu
Designer of the Front Cover: Zheng Zai–Yong

CONTENTS

SUMMARIES
Composition and Review
Huang Hui · Survey of the Symphony Compositions in 1988
Yang Jie · Talking about the Small Instrumental Compositions
Tang Pu–Lin · The Compositions and Academic

Activities of Chinese Traditional Music

Jin Xiang · A Tour of Chinese Operas and Musical Dramas in 1988

Yang Xiao–Lu · A Bird's–eye View of Chinese Pop Songs in 1988

Zhong Li–Min · The Compositions of Song in 1988

Academic Research

Feng Jie–Xuan · Survey of the Research on the Ancient History of Chinese Music

Zhang Zhen–Tao · Research on Chinese Traditional Music's Fundamental Theory

Wang Ying · Research on Chinese Traditional Music's Temperament

Fang Jian–Jun · New Discoveries and Studies on Archaeology in Music

Zi Zheng · The Theory and Practice of the Research on Ancient Notation

Wang Yu–He · Survey of the Research on Modern History and Contemporary Problems of Chinese Music

Yang Min–Kang · Research on Traditional Music of the Han Nationality

Wang Yao–Hua · The History and Present Situation of the Research on "Xian Guan"

Pu Xi–Wen · Survey of "Hua Tan "and the Points at Issues

Lu Hong –Jing · Research on "Xi'An Drum Music "

Qian Kang–Ning · Research on the Music of Ethnic Minorities

Pu Heng –Qiang · Research on Chinese Religious Music

Wang Ci–Zhao · Research on the Aesthetics in Music

Luo Qin · Methodology of Musicology

Fang Zhi–Wen · Research on Western Music

Lin Hua · Survey of the Research on Composition's Theory in 1988

Musical Education

Yang Li–Mei, Pu Xi–Wen · Musical Education in Middle and Primary Schools in 1988

Zhang Hong –Yi · Demonstration of New Academic Fields in China Conservatory

Sience and Technology in Music

Liu Shi · Music Therapy

Observer

Editorial Note ·

Observer of The Annual of Chinese Music · Report in Advance: Memorandum of Chinese Aesthetics in Music

REPORTS ON SPECIAL TOPICS

Special Contributions

Han Guo–Huang(U.S.A) · The Academic Activities on Chinese Music in Northern America in 1988

Zhao Xiao–Sheng · Notes of the Symposium about "The Tradition and Future of Chinese Music"

Liu Jing–Zhi (Hong Kong) · Notes of Two International Forums on Music Research in Hong Kong

Wang Zi–Chu · Notes of the International Conference for the Tenth Anniversary of the " Zeng Marquis Yi Bell Chime" Unearthing in Wu Han

Luo Yi–Feng · Survey of the Fifth Conference of the Associa-

tion of Chinese Tranditional Music

Wang An–Guo · “The Festival of Chinese New Music” in Glasgow

Sun Guo–Zhong · Survey of the Compositions and Performances at the Thirteenth “Spring in Shanghai” —The Festival of Shanghai Music and Dance

Xu Dong · Notes of the Conference of Works by Ma Si–Cong

Shen Qia · Notes of Prof. Nketia′s Lectures in China

Yang Yan–Hang · Notes of the Thirtieth Anniversary of Tian Jin Conservatory

Interviews of Famous Musicians

Annual Reporter · An Interview with Director of China Conservatory Prof. Li Xi–An

Annual Reporter · An Interview with Shanghai Conservatory Prof.Qian Ren–Kang

Special Correspondent Ding Hao · An Interview with Director of Wu Han Conservatory Prof.Tong Zhong–Liang

Special Correspondent Luo Xiao–Ping · An Interview with Director of Xing Hai Conservatory Prof. Zhao Song–Guang

Special Correspondent Mao Guo · An Interwiew with a Young Composer Li Li–Fu

Annual Reporter · An Interview with Honourary Chairman of Chinese Musicians′ Association Mr. Lu Ji

Special Correspondent Jiang Lin · An Interview with Arts Director of Central National Philharmonic Orchestra Mr. Liu Wen–Jin

Wang Zhao–Qian · The Fiftieth Anniversary of Music Career of the Well–known Composer Prof.Zhang Xiao–Hu

Memory and Commemoration

Editorial Note ·

Wu Yong–Yi · Recall the Musician Ji Lian–Kang

CHRONICLES OF THIS YEAR

Major Musical Activities

· Music Week of "Dragon Music"

· The International Inaugural Meeting about Chinese Music (England)

· Commemorate Tan Xiao–Lin′ the Fortieth Anniversary of his Death

· The International Inaugural Meeting about the New History of Chinese Music (Hong Kong)

· The International Conference on Chinese Music and Asian Music(Hong Kong)

· The Well–konwn Singer in the World P.Domingo and Spanish Sasuela Ensemble Giving Performances in China

· Workshop and Deliberation on Chinese Music

· The First Yun Nan Festival of Ethnic Arts

· The Conference of Works by Ma Si–Cong

· The Exhibition and Forum of Chinese Drum Music

· The Conference on Chinese Opera Compositions in 1988

· The Third Symposium of Chinese Minority Nationality′s Music

· The Sixth Conference of "The Sound of China "——Folk Percussions and Winds Concert in Liao Ning

· Introduction to Editorial Activities for the Collection of Chinese National Folk Music

· The International Inaugural Meeting of Chinese Music (Hong Kong)

Sun Jian–Ying · Accounts of Chinese Musical Activities in 1988

COLLECTED MATERIALS

Materials' Analysis

Liu Jun · Statistic and Analysis of Some Chinese Professional Musical Journals (1979～1988)

New Works on the Stage

Wang Qiu–Ping · Programmes of Some New Performances of Music on the Stage in 1988

Competitions and Awards

· Name List of Internal Music Competition's Winners in 1988

· Name List of Chinese Winners of International Music Competitions in 1988

Music Publications

Li Bing · Bibliography of New Books of Music in 1988

Bian Shu · An Index to Some Theses on Journals of Music and Others in 1988

Zhang Bing–Yuan · Chinese Audio–Visual Encyclopedia Published

EDITORIAL NOTE AFTER COMPILATION

(Translated by Wu Ben、 Han Xing, Proofreaded by Cai Liang–Yu)